العدد الثاني عشر
كانون١ (ديسمبر) ١٩٦١
السنة التاسعة

No. 12 - Dec. 1961
9ème année

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
ص.ب. : ٤١٢٣ – تلفون ٢٣٢٨٣٢ – بيروت
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH - LIBAN - B.P. 4123
Tél. 232832

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et
directeur
SOUHEIL IDRISS

وثيقة بطولة...

بقلم جان كو

في الشهر الماضي دخلت الثورة الجزائرية الباسلة عامها الثامن ، وهي أشد ما تكون ايمانا بنفسها وبالحرية التي تقاتل من اجلها . وقد تظاهر الشعب الجزائري، في الجزائر وفي فرنسا، تحية لهذه الثورة . وتظاهر معه عدد من الاحرار الفرنسيين ، بعد فترة من الارهاب عاشها الجزائريون في فرنسا . و « والآداب » تحيي من جديد الشعب العربي العظيم في الجزائر ، وتقدم للقراء ترجمة لهذا المقال الذي كتبه المفكر الفرنسي الحر جان كو في الشهر الماضي من مجلة « اكسبريس » وهو وثيقة جديدة عن بطولة شعبنا الجزائري الباسل .

لو كنتم افريقيين شماليين ، أؤكد لكم انكم سترتدون الخرق البالية ، وستجرجرون اقدامكم ، وستكون لكم تلك المشية التي تشبه مشية البط، وتلك العين المفحمة والنظرة الهاربة ؛ وسوف تتحدثون فيما بينكم وانتم تعطسون ، وتهزون اكتافكم ، وتبسطون ايديكم علامة العجز او الانكار؛ وستكون لكم ذقون طويلة قد تحلقونها بآلة لحم الحديد ؛ وسوف تحشون امعاءكم بالبطاطا والفاصولياء وخبز الشعير، ولن تأكلوا ابدا قطع البفتيك مع المقليات والسلطة . وسوف تركمون انفسكم ستة أشخاص في غرفة صغيرة؛ وتعيشون في بيوت التنك ؛ ولن تتعلموا القراءة والكتابة ، بل ستظلون عاجزين عن فهم اوراق الضرائب التي تأتيكم ، فتسرعون الى الباعة وحراس المباني ليشرحوا لكم واجباتكم . وسيصاب أكثركم بالسل ، وستظلون مزروعين على ارصفة شوارعكم، بالقرب من اكواخكم أو مقاهيكم ، تناقشون في قصصكم وحكاياتكم ، حكايات « الجرذان » الصغيرة ؛ وسوف تبثون الذعر في نفوس نسائنا ، وتغضون عيونكم بدل ان تتأملوا سيقانهن ، اجل ، ولو كنتم جزائريين لكنتم تحاربون ، فيما وراء البحار ، وتغتالون هنا رجال شرطتنا .. وتأتون أخيرا من احيائكم لتتظاهروا في شوارعنا .

لو كنتم جزائريين لفهمتم قول السيد « بابون » مدير البوليس الفرنسي : ان كل شرطي يقتل من شرطتنا، سيقتل عشرة جزائريين بدلا منه » .

وقول السيد فراي وزير داخليتنا : « سوف نحافظ على الامن بأي ثمن، وسنسحق بلا هوادة جميع المحاولات التي ترمي الى اشاعة الفوضى » .

وانتم من انتم ، يا « قبضة من المشاغبين والقتلة التابعين لجبهة التحرير » !؟ ماذا تفعلون في فرنسا ؟ ماذا تريدون ؟ ومن انتم ؟

ان في فرنسا اكثر من ٤٠٠ الف جزائري . وبالطبع، كنا حتى الان نعرف وجودكم . نحن الفرنسيين ، ولكن الامور كانت جارية بحيث كنا نراكم من غير ان نراكم . كنتم فرضيات بشر ، فرضيات جماعات . فقد كنا نعرف مثلا انكم كنتم « تعيشون » على بعد خمسة دقائق من ساحة « الايتوال » وجادة « الشانزليزيه » ، في ضاحية « نانتير » مثلا . ولكنكم تعيشون في مناطق محددة تماما ، في بيوت من تنك نستطيع ان نخط حولها على الخارطة خطا احمر حاسما . وبالاجمال ، كنتم تقريبا محتملين ، وكنا جميعا مستعدين ان ننسى وجودكم . كنا نعرف طبعا انه كان بين شرطتنا وبينكم امور للتصفية والشرخ ، وكان على شرطتنا بلا شك ان يقتلوا بعضا منكم ، ولكن ذلك لم يكن يزعجنا الى حد بعيد . فقد كنتم تقتلون بعض رجال شرطتنا . وكان هذا مؤسفا دون شك ، والذنب في ذلك ذنب تلك الحرب الجزائرية الملعونة التي لا تنتهي . وقد كنا نكتفي بأرسال تنهدة على موت شرطي رب عائلة ، ثم نتكلم عن شيء آخر ، ونذهب الى السينما .

وفجأة ، رأيناكم تغشون اللعبة . فاذا بكم تأتون لازعاجنا ، من غير انذار . تأتون ألوفاً ، عشرات الوف ، وتظهرون في شوارعنا ، فنكتشفكم . انكم تأتون بلا أسلحة ، وانتم ترتدون ثيابكم المسكينة ، ثياب يوم الاحد، وتهتفون بشعارات في احيائنا الجميلة . فما العمل ؟ لقد كنتم تفسدون الامن ، وكنا مضطرين ان نطلق عليكم شرطتنا التي « أعتنت » بكم كما تستحقون . ولقد كنا مذعورين ، او ثائرين ، ولكن اذا كنتم عاقلين ففهمتم الدرس ، فنحن لا نطلب اكثر من أن ننسى ظهوركم بسرعة . سوف نقول انه لم يحدث شيء واننا لم نر الا شبحا مريعاً :

هو شبح تلك الحرب الجزائرية التي لا تنتهي ، يبرز في فرنسا لحظة ..

*

ويتفق اني فرنسي ، واني أكتب للفرنسيين ، وقد حدث اني اردت ، لحسابي الخاص ، ان أرى واعرف ، وان اسمع واصغي . وهانذا اليوم أحمل حصادي ، هانذا اليوم اخرج من عالم لايمكن الارتياب به . ففي هذه الايام لم أر الا وجوها هجرتها البسمة، وعيونا متورمه ، وظهورا مزرقه من ضربات اعقاب البنادق ، ولم أسمع الاحكايات كانت تعود فيها الكلمات نفسها كأنها لازمات . هجمات مفاجئة، ضرب ، تعذيب ، اختفاء ، قتل . وانا اكتب هذه الاسطر مع هذه الوجوه التي تمر تحت ناظري ، وبهذه الكلمات التي تملأ راسي فتضرب فيه دقاتها . حسنا . يكفي هذا، ولنتكلم عن الجزائريين العرب .

كان الصبي يشعل أعواد الثقاب لنتمكن من الصعود الى الطوابق . وحين وصلت ، أجلسوني وقدموا لي عصير البرتقال وبعض الحلويات . وبعد ذلك ، كان لابد من الكلام . واعتذرت الام التي كانت في السرير ، وكانت في الخامسة والخمسين من عمرها ، مع أنها لم تكن تستطيع الحراك « بسبب ظهرها الذي كان ازرق كله » . ولكنني كنت ارى وجهها البنفسجي والاسود وعينها اليسرى المتورمه كأنها بيضة .

ـ قال الطبيب ان عيني في حالة متعبة ، واني سأفقد بصري ، من هذه الجهة .

وصمت الابنان . ونظر الاب الى زوجته ، وقالت لي انها ذهبت تتظاهر « لانهم كانوا يبالغون في قتلنا ، وكان علينا ان نبقى في بيوتنا الان كالجرذان . » وكانت تسير مع ابنتها واحد ولديها حين صوب رجل الشرطة النارعليهم .

ـ لقد وضع مسدسه على ابنتي ..

فتدخلت هي ، فاذا بشرطي اخر يقذف بها ارضا ، ثم يصفعها ويضربها بقبضة يده ويركلها بقدمه وينهال عليها بهرواته . ثم رموا بها مع ابنتها في احدى سيارات الشرطة .

ـ وهناك ، لوى رجال الشرطة ذراعي ... انظر .

وكان يصيح بي : « ايتها القذرة ! سوف نقتلك ، سوف نسحب روحك كالارنب ! قولي « الجزائر الفرنسية ! » ايتها القذرة ! » وقال لي اشياء لا استطيع ان ارددها . وعند ذاك ، صرخت : « لتعش الجزائر المستقلة ! ليعش اخوتي! »

وقلت للشرطي : « تستطيع ان تقتلني اذا اردت ، ولكني لن اقول شيئا آخر ! »

وقذفوا بها في مفوضية شرطة « فال دوغراس » . وتلقت ابنتها ، تحت نظرها وسمعها ، سلسلة من الركلات في بطنها . وفي الليل ، رموا بها الى الرصيف ، فطالبت بابنتها ، ورفع الشرطة هراواتهم ، وراحت تترنح وتجر نفسها وهي تتساءل كيف استطاعت ان تعود الى بيتها .

ـ وابنتك ؟

ـ لم تعد . مضت ثلاثة ايام ولم تعد .

وغدا ، ستتظاهر « اخواتها » مرة اخرى .

ـ ولن استطيع ان اشاركهن في المظاهرة ، لانني لا أستطيع ان أمشي .

ولقد نال جميع افراد الاسرة نصيبهم من الهراوات: الاب ، والابن البكر ، وابناء العم . واما الصهر ، فكان قد نقل حديثا الى معسكر في الجزائر ، بعد ان اعتقل بضعة اشهر في معسكر « لارزاك » . وكان الابن الاصغر في الرابعة عشرة ، وكانت له عينان كبيرتان مندهشتان ابدا ، وكان يتحدث الفرنسية بلا لكنة .

ـ لقد ارتمت امي علي حين سمعت طلقات الرشاشات ثم اضعتها . ونقل في سيارة الشرطة ، وكانت طرقات الهراوة تنهال على كتفيه . انظر ...

ـ كنا الفين او ثلاثة الاف في ذلك المكان . وظللت ثلاثة ايام ، وكنا ننام على الارض العارية . وكان الجنود هم الذين يعطوننا الطعام .

ـ في اي شيء ؟

ـ في اليوم الاول ، اعطونا اياه بلا وعاء .

وكور يديه ، كما يفعل احدنا اذا اراد ان يشرب من نبع .

ـ وسألني الشرطة لماذا جئت ، فأجبت بان اخوانا لي قد قذفوا في نهر السين .. ففضلوا الا يستمعوا الي بعد ، وصفعوني ثلاث مرات ...

وكان خداه متورمين ، كما لو انه كان مصابا بوجع الاضراس . وكان اسمه « مجيد » وعمره ١٤ سنة . واخبرني الاب محمد ان العائلة كلها قد جاءت الى فرنسا عام ١٩٤٧ ، وكان قبل ذلك موظفا صغيراً في الجزائر .

ـ كان المفروض في عام ٤٧ ان اصبح ذا حق مكتسب كزملائي الاوروبيين . وكان ذلك هو القانون . فقد بلغت السن القانونية وقضيت الوقت اللازم . وحدث قبل شهر من اكتسابي هذا الحق ان طردت انا وجميع المسلمين الاخرين الذين كانوا في مثل وضعي ، فأصبحت بلا عمل ، وبلا شهادات ، فقررت ان اجيء الى فرنسا .. وهكذا .. ومنذ ذلك الحين تحولت فرنسا الى جزائر .

وقد نجح الابن الاكبر في ان يلتحق في فرنسا بالمدرسة وهو في السادسة عشرة . وكان في المساء يقرأ ويعمل ، وهو اليوم موظف في مكتب . وهو يتكلم الفرنسية بطلاقة ، وبصوت هادىء . وقد ذهب هو ايضا يتظاهر مع « اخوانه » ، واعتقل هو ايضا . وقد راى اما تحمل طفلها على ظهرها « على الطريقة العربية » ، فأقبل رجال الشرطة ينزعون طفلها عن ظهرها ، فسقط ارضا ، وصاحت المراة ؟ وفي الزحام ، انفصلت عن ابنها ، عندما اقبلت موجة اخرى من الشرطة فداست على ابنها . وفي دار الشرطة ، ضربوها ضربا شديدا . وقد سمع شرطيا يدخل وهو يلهث ويقول لزملائه :

ـ لقد مات ستة حتى الان .

والتفت الى الشاب يقول :

ـ تعلم ياسيدي ان وضعنا يزداد سوءا عاما بعد عام : اعتقالات ، ضرب ، شتم .. انهم يوقفونك بلا سبب ، ويضربونك ، ثم يتركونك بلا شرح وهم ينذرونك بالموت والتعذيب والاغراق في المرة القادمة . وتسأل : « ماذا فعلت ؟ » فيجيبونك : « في المرة القادمة سنحتفل بك احتفالا لائقا » . اسمع ياسيدي ، كان لي مثلا صديق ...

كان اسمه عوجي ، وكان رساما ، في الثالثة والعشرين . وتابع يقول :

ـ لم يكن مناضلا من مناضلي جبهة التحرير . ولو كان كذلك ، لما اخفيت عنك الحقيقة . لان ذلك شرف كبير ، وليس عارا .

ـ هل كان مؤيدا ؟

ـ طبعا ، مثلنا جميعا .

واوقف عوجي يوما في غارة قام بها الشرطة ،فضربوه واناموه على شظايا الزجاج ، ثم اطلقوه ليعتقلوه مرة اخرى: « آه ! لقد سبق ان اعتقلت ، اليس كذلك ؟ » ثم اخضعوه ثانية للتعذيب قبل ان يطلقوه . وبعد ستة اشهر ، غارة جديدة .

ـ وكان لابد من ان يقولوا له ، وهم يراجعون قضيته: « لقد اعتقلت مرتين ايها القذر ! » وبعد ثلاثة ايام من توقيفه هذه المرة ، جاءت الشرطة تخبر سكان البناية التي ينزل فيها انه قد عثر عليه ميتا ، وان جثته موجودة في براد الجثث . فاذا كان ثمة من يريد ان يتعرف عليها فليتفضل . وهكذا تجري الامور ياسيدي : تحدث غارة على الحي ، فيقبض عليك الشرطة ، ويأخذونك ثم يطلقونك ليتهموك في المرة الثانية بانه سبق ان اعتقلت ، وتكون هذه حجة للقتل !

والذي روى قصة عوجي هو شاب استطاع ان ينجو بعد ان قذف في نهر السين مع اثني عشر من زملائه .ولكنه كان يحسن السباحة ، ويستطيع بعد ان يحرك ذراعيه رغم ما لحقه من ضرب وتعذيب . اما عوجي ، فكان لا يحسن السباحة ، فغرق حين دفع الى السين وكان مرهقا من شدة التعذيب .

ـ اننا لم نعد نطيق ياسيدي . لقد فقدنا الصبر في الجزائر ، ولكننا نلقى الجحيم في فرنسا . وقد تظاهرنا لاننا لم نعد نطيق صبرا .

ـ وهل ستتظاهرون ايضا ؟

ـ نعم ، وعلى نحو اوسع .

ـ ولكنهم سيقتلونكم ؟

ـ اسمع ياسيدي ! ستقوم هناك مظاهرات اخرى . ونحن نعلم انهم سيضربوننا ،وسنذهب ، نعلم انهم سيعذبوننا وسنذهب ؟ نعلم انهم سيقتلوننا ، وسنذهب .

قال ذلك كله بصوت رقيق جدا . ولم يكن حملاق العين ، ولم يكن فكه شبيها بفك المتعصبين . واضاف امام أمه التي كانت تستمع اليه مضطجعة وتنظر اليه :

ـ سنذهب جميعا للتظاهر كلما طلب منا ذلك . وانا شخصيا ، اذا القي ٤٠٠ الف من اخواني في السجون فسأذهب للتظاهر وحدي . واذا قتلوني ، يكونون قد قتلوني !

وسألني الاب : ـ وانت ، مارأيك في هذا كله ؟

فالتفت الابن الاكبر الى ابيه وقال : ـ لاتطرح عليه اسئلة يا ابي .

شارع شارتر ، شارع دولاغوت دور ، شارع شاتو ديرانتييه ، فنادق واكواخ الدائرتين الثالثة عشرة والثامنة عشرة ... وتعرفت على جلول في احد المقاهي . وكان اخوه قد اختفى منذ ثلاثة أشهر . وكان زوج اخته ، وهو اب لثلاثة اطفال ، قد اوقف منذ خمسة عشر يوما على مدخل احدى محطات المترو وأرسل مخفورا الى سجن فانسين .

ومن يهتم بالاولاد ؟

ـ انا . والاخوان يعطون بعض المال كل شهر .

ودخل الى المقهى بعض العمال :

ـ اننا نصل من العمل في الساعة السابعة والنصف. وفي الثامنة يبدأ منع التجول بالنسبة للجزائريين . وكيف تريدنا ان نشتري الخبز والكاز ؟ الا نأكل ؟ اتريدنا ان نظل في اكواخنا ؟

وهكذا قاموا بالمظاهرات .

ـ لنا اخ تحطم رأسه ، فتناول منديلا لف به جراحه وظل معنا ، واستمر يهتف : « اطلقوا سراح بن بلا ! الجزائر جزائرية ! » فتبعه جميع الاخوان يهتفون . ولم تكن معنا مدى ولا حجارة ولا هراوات . بل ان بعض الاخوان كانوا قد فتشونا ليتأكدوا من اننا لا نحمل شيئا ...

وتابع شاب هزيل ذو خدين شاحبين وشعر رمادي :

ـ تغيبت عن المكان الذي أعمل فيه ثلاث مرات خلال يومين ، واوقفت مع ثلاثة من زملائي ، فقال لنا صاحب العمل : « ماهذا ؟ ان ذلك لا يلائمني ! لماذا تلاحقكم الشرطة! اذهبوا ، فانتم مصروفون من العمل .

اتراهم سيتظاهرون ايضا ؟ نعم ، اذا تقرر القيام بمظاهرات جديدة . لماذا ؟ لانهم يلاحقونهم ويضربونهم

طوال الوقت ، ولانهم يوقظونهم في الليل ، فيدخل رجال الشرطة ، ويبحثون ويقلبون الدنيا راسا على عقب ، بينما يقفون هم الى الجدران ، مرفوعي الايدي ، ملتصقين بالجدار .مركومين على السطوح ، يستمعون وينظرون الى العاصفة تجتاح غرفهم البائسة . وغالبا ما يؤخذ احدهم . لماذا ؟ بلا سبب . لانه كان نائما ببنطلونه ، وهذه علامة لاتدحض على انه كان يستعد للفرار ، لا على انه كان يشعر بالبرد . ولانه قال بان هذه الاربعين الف فرنك هي اجرته ،وليس مالاً جمعه من الاخوان لمساعدة المعوزين ، ولان هذا الوقح قد خفق اجفانه ! ولانه قال « اخواننا » وهو يتحدث عن رفاقه ، وهذه علامة انضوائه الى « طغمة جبهة التحرير الوطني » !

ويجب ان نعترف ، وان يعترف البوليس الفرنسي ، باننا اذا اردنا ان نتخلص في فرنسا من « طغمة جبهة التحرير الوطني » فليست امامنا الا وسيلة واحدة : هي ان نسجن ٤٠٠ الف جزائري في معسكرات الاعتقال . ففي ذلك اليوم يستطيع السيد بابون ان ينام قرير العين ! ولكن وقاحة هؤلاء تكمن في انهم قرروا ان ينظموا انفسهم ! وقد نظموا انفسهم وبصورة ممتازة ! بالرغم من الغارات والتعذيب والشتم والاعتقالات .. ولو كنت شرطيا لضعفت معنوياتي ازاء هذا كله !

اجل ، ايها الباريسيون ، هؤلاء الالوف من لابسي الخرق ،من البشر المتخلفين الدون ، من اشباه الرجال : ومن الجرذان والمعزى، الخ ... الذين رأيتموهم يتظاهرون ، منظمون اشد التنظيم : منظمون خيرا من اي حزب من احزابكم المحترمة ، وخيرا من شرطتكم وخيرا من جيشكم . ان المادة التي يجبلون منها كتلتهم هي افضل مادة : اللحم وتصميم ومثل مشتركة ، مواد لانجد منها شيئا في فرنسا، الا من جبهة « نانتير » وبيوت التنك البائسة . ان هؤلاء المتخلفين متوزعون في فرنسا في ست ولايات : وسط باريس ، وضاحية باريس ، والوسط والالب ، والجنوب ، والشرق ، والشمال .

وفي داخل هذه الولايات يشكلون خلاياهم . ففي القاعدة تقوم الخلية التي تتألف من اربعة رجال بالاضافه الى رئيس ؟ ثم الفرقة : اربع خلايا بالاضافة الى رئيس . ثم المنطقة : اربع قسمات بالاضافة الى رئيس ؟ ثم المقاطعة: اربع مناطق بالاضافة الى رئيس .. ثم .. ثم الولاية ، ثم رؤساء الولايات ، ثم الحكومة الموقتة للجمهورية الجزائرية التي تتفاوض معها حكومتنا وفق الفصول والقصور ! اما عدد « المناضلين » الاقحاح فيبلغ ١٤٠ الف مناضل ، باعتراف جبهة التحرير الوطني واعتراف شرطتنا معا ... وكل مناضل او ملتحق او مؤيد لايعرف الا رئيسه المباشر ، ولا يقدم حسابا الا له . وللمنظمة شرطتها وجهاز أمنها وتربيتها وجبايتها وجهازها الصحي والاجتماعي وجهاز مساعدة اسر المعتقلين « او الموتى » وخدماتها النقابية والطلابية الخ .. وفي السجون والمعسكرات، تنظم مدارس المعتقلين التي تهتم بالتربية والمراقبة .

وكل هذا يفسر لماذا تريق شرطتنا ، منذ اعوام ، دماءها عبثا في هذا العمل الميثولوجي : قطع رؤوس اخطبوط ماتلبث ان تنبت اقوى وأصلب . فما ان توقف « اخا » مسؤولا ، على اي مستوى كان ، حتى يحل محله « اخ » آخر . كما في المسرح : لكل بطل بديله ، والمسرحية تستمر .

وقد قال لهم « الاخوان » يوما ان يتظاهروا ، فنهض شعب الاطياف هذا ، ومشى لمقابلة الشرطة المسلحة ، وهو لايحمل مدية حتى ولا ابرة . وقد اشترك بشير بمظاهرتين وهو يستعد للاشتراك في مظاهرة ثالثة بالرغم من ان جراحه تمنعه من العمل لمدة ثمانية ايام ، ومن ان امرأته قد وضعت امس .

اما عباس ..

ـ فقد وضعوني في قبو من أقبية مفوضية شرطة كليشي ، مع مئتين او ثلاثمئة محشورين كالسردين . وكان الطقس حارا ، فصبوا علينا الماء من انبوب واغرقوا القبو . ولم نستطع ان ننام في الماء ، فظللنا واقفين طوال الليل .

فكم تريدونهم الا يصبحوا مجانين ، والا يتظاهروا ؟ انهم يعملون ثماني ساعات او تسعا في اليوم . وفي المساء والليل ، يأتي « اخوان » ليعلموهم القراءة والتحدث بالفرنسية . انهم يعملون ويتعلمون ويقبلون الاضطلاع بالمهمات ، ويجدون مع ذلك وقتا للتظاهر . قد تقولون انهم قتلة ، الم يقتلوا في عشرة اشهر ستة وعشرين شرطيا ؟

ـ انت حر في الا تصدق ان هؤلاء الذين قتلوا ، لم يقتلوا بالمصادفة .. وانما كانوا من اولئك الذين لم ينج اي جزائري من شرورهم . اننا لم نقتلهم الا بعد ان تثبتنا منهم ومن ملامحهم وتذكرنا عدد الذين قتلوا على ايديهم من اخواننا ..

ورأيت كثيرا من الناس في احياء الجزائريين ، وسمعت كثيرا منهم ، وكان دليلي يريد ان يريني اكثر ، ويسمعني اكثر ، ولكني اكتفيت ورجوته ان يتركني لاخلو الى ضميري وقلمي .

جان كو
ترجمة قلم التحرير

الأدب الروائي المغربي المكتوب باللغة الفرنسية

بقلم مولود معمري
ترجمة محمد برادة

عندما نشر احمد الصفريوي سنة ١٩٤٩ قصته الاولى التي كانت اول قصة مغربية، وصفها بعض النقاد بعبارتهم التقليدية قائلين انها حدث سعيد. وعندما اخرج ناشر محلي بالجزائر سنة ١٩٥٠ « ابن الفقير » اول قصة لمولود فرعون، لم يلاحظ ظهورها سوى عدد قليل، الا انه ابتداء من سنة ١٩٥٢ اخرجت دور النشر الباريسية تباعا – خلال بضعة اشهر – ثلاث قصص مغربية هي: « البيت الكبير » لمحمد ديب والطبعة الثانية « لابن الفقير »، و« التل المنسي » لمولود المعمري .. فاعتقد البعض ان ذلك كان مهيأ ومتفقا عليه من قبل، مع ان شيئا من ذلك لم يحدث. وذهب بعض النقاد الى ان صدور تلك القصص لا يعدو ان يكون حدثا عارضا وقشة اشتعلت لتنطفىء، دون أن يتولد عنها مستقبل للادب المغربي.

غير ان تلك القصص كانت في واقع الامر، نقطة انطلاق لحركة قابلة للنماء لا تزال تعيش وتنتج الى يومنا هذا، بدليل ان آخر قصة لمالك حداد ظهرت منذ اشهر تحت عنوان: « رصيف الورود لم يعد يجيب » و« جمال » لهنري كريا وقد صدرت منذ شهور. وخلال العشر السنوات الماضية نشرت اعمال ادبية متنوعة لادباء مغاربة يتضاعف عددهم يوما بعد يوم، امثال: كاتب ياسين، ادريس الشرايبي، البير ميمي، آسيا جبار، هنري كريا، وغيرهم.

واذا كانت هذه الحركة التي ولدت سنة ١٩٥٢ قد استطاعت الصمود والبقاء على عكس بعض التنبؤات، واستطاعت ان تتطور بدلا من أن تذبل لتتلاشى، فان ذلك يرجع الى انها كانت تسد ثغرة مزدوجة وتستجيب لحاجة ملحة.

الثغرة الاولى التي استجابت لها هذه الحركة تتعلق بالأدب التقليدي. ذلك ان الثقافة المغربية ظلت بعد ابن خلدون – أديب المغرب الكبير – سجينة الجدب الناتج عن تكرار الانواع الادبية التقليدية مثل الشعر والشريعة، والفقه والأخبار .. وهذه الانواع الادبية اصبحت مع تقدم الايام تنعزل عن الحياة الحقيقية العميقة للشعب المغربي، وغدت وسيلة تسلية موقوفة على صفوة ضيقة من المجتمع لا تهتم كثيرا بانعاش الاشكال الادبية المحنطة الهرمة، وارجاع الحياة اليها.

وأود الآن التحدث عن الثغرة الثانية المتعلقة بآداب اللغات الحديثة التي جعلنا التاريخ نتصل بها.

وقد عانينا جميعا من غيبتنا عن الآداب، مما جعل بعض كتابنا يعتبرون مساهمتهم الادبية – في بعض اجزائها – صادرة عن الرغبة في سد هذا النقص. يقول مولود فرعون في هذا الصدد:

« لقد كان الشيء الاساسي بالنسبة لي هو ان اجد في انتاج كتاب افريقيا رجالا يشبهون لحما ودما اولئك الذين يعيشون من حولي ».

ان هذا الشعور الغامض بنقص مزدوج، هو الذي يكوّن اصل الادب المغربي، بل ويحدد ايضا خطوطه العامة.

وبهذه المناسبة فقد وضع سؤال لمعرفة ما اذا كانت هناك مدرسة ادبية لكتاب شمال افريقيا، وجوابي على هذا السؤال هو ان هذه المدرسة غير موجودة بمعناها الدقيق الذي يفترض الاتفاق على هدف معين، ووضع مذهب ادبي تصاحبه مناقشات لاختيار شكل محدد للتعبير. الا انه من الواضح ان جميع الروايات وحتى المسرحيات التي كتبها ادباء المغرب خلال العشر السنوات الماضية، تتسم بخصائص مشتركة، لدرجة ان كثيرا من النقاد درسوا هذا الانتاج ككل، وكان امتداحهم او انتقادهم يوجه له ككل ايضا.

ورغم ان هذا الامتزاج كان اساسه علاقات شكلية محضة مثل العلاقات الموجودة بين الاسماء، والملابس والعادات، فأن له ما يبرره، اذ انه يرتكز على أسباب اعمق مما يظهر لنا. ويكفي ان نلقي نظرة خاطفة على جميع الروايات لنكتشف المشابهات، ولنكتشف أكثر من ذلك الجو العائلي الذي يعتبر الوحدة الاساسية في هذه الروايات. من اجل ذلك فأن محاولة دراسة الادب المغربي المعاصر في مجموعه دون الدخول في التحليلات المفصلة لعمل بعينه، أو كاتب بمفرده، تعتبر محاولة مشروعة لها ما يبررها.

على اننا لا ننكر وجود اختلافات في المزاج، والتكوين، والعمر، والاسلوب واحيانا في الطبقة الاجتماعية، غير اننا اذا ما اختزلنا حوادث هذه الروايات وجردناها من شكلها الفني فسنجد انها واحدة، وانها – رغم تباينها في تفاصيل الحدث – تكون وحدة في الدلالة النهائية التي تقصد اليها.

والدلالة المشتركة للروايات المغربية هي تجسيم المظهر الخاص لاصطدام الحضارة التقليدية بالحضارة الحديثة في افريقيا الشمالية. وهذا الموضوع يتخذ اشكالا مختلفة: ويعبر عنه في اساليب متباينة وفقا لآفاق الكاتب، واذا كان صحيحا ان الاسلوب هو الرجل، وانه يتلون تبعا للعصر والبلاد والجماعة البشرية التي يوجد فيها، فاننا عندما نحلل هذا الانتاج نجده متطابقا في معانيه.

لذلك فأن مشكلة الالتزام التي طرحت في الغرب وأثارت مناقشات طويلة، تعتبر بالنسبة لنا مشكلة مزيفة، لأنها محلولة منذ البداية. ليس الالتزام عندنا مبدأ للعمل يعتنق بعد تفكير، أو نظرية مرتبطة بنسق من القيم. ان الكتابة من أجل الكتابة ذاتها، تعتبر ترفا موروثا عن الثقافة القديمة التي قيل كل شيء فيها مما يجعل المرء يحس انه جاء متأخرا، وأن ليس باستطاعته ان يضيف شيئا جديدا. اما بالنسبة للاديب المغربي فأن الكتابة معناها أن يعبر عن ذات نفسه، وان يقول شيئا. أو بعبارة ادق، ان يعبر عما

هو ، اذ ليس بأستطاعته أن يكون كاتبا مزيفا .. الا ان تعبير الكاتب المغربي عن وجوده ، يجعله في موقف مطابق لموقف الكاتب الملتزم . ونحن نعتبر ان الهروب من الحقيقة معناه الغاء وجودنا ، لذلك فأن الالتزام عندنا لم يأت نتيجة لاختيار نوقش من قبل ، بل هو شرط ملازم لوجودنا.

وهكذا فأن تطور الرواية المغربية خلال العشر السنوات الاخيرة كان معانقا لتطور التاريخ المغربي.

ان ظاهرة أساسية مثل تجابه حضارتين ـ التي تعتبر في نفس الوقت هزة اجتماعية ـ تشكل تجربة حقيقية للابعاد الانسانية. انها تتجاوز بكثير الوقائع المتنوعة او الحدث التاريخي الخاص بشعب من الشعوب ، أو بعصر معين . وقد أوحت هذه الهزة الاجتماعية في مفهومها الذي حددناه بأنتاج قد يختلف في تقويمه الادبي ، ولكنني أعتقد انه لا يمكن ان نجادل في قيمته الانسانية .

ان التجربة ـ وان كانت ثقافية ـ تشتمل على مراحل متباينة ـ تقدم ، تقهقر ، دوران في نفس المكان ، فترات للحمل ، فترات مرض حاد ، فترات ضائعة . ومتى نزعنا عن هذه المراحل غشاء الملابس الخاصة اكتسبت طابع الضرورة التي لا محيد عنها . ان هذه المراحل تتعاقب وفقا المنطق القوى الذي هو بعينه منطق وضعية الانسان المغربي .. لدرجة ان احدى هذه الروايات وهي « الماضي البسيط » يمكن تقسيمها الى خمسة اجزاء تشبه المراحل الخمس للتجربة الكيميائية :

١) العناصر الاساسية .
٢) فترة التحول .
٣) المنشط .
٤) المحلل .
٥) عناصر التركيب .

ونجد رواية « تمثال الملح » تكون تطورا يكاد يكون هندسيا يمتد من الفصل الاول الذي يحمل عنوان «الطريق المسدود » الى الفصل الاخير المعنون بـ « الذهاب » مع الرموز التي تحتوي عليها بقية الفصول .

ان التجربة الموحدة لهذه الروايات تمر مثل تاريخنا في ثلاث مراحل : مرحلة التصادم ، ومرحلة البحث عن التوازن ، واخيراً تأكيد نظام جديد ، وهذه المرحلة الثالثة ما تزال في طور المخاض .

وبين الوعي بالفرق الموجود بين عالم قديم هش ـ وان كان عزيزا على النفس ـ الا انه غير مناسب لشروط الكفاح ، ويعد عقبة اكثر منه حافزا ، وبين عالم جديد ، قاس ، مرفوض في معظم الاحيان ، ولكنه دائما يحلله نفوذ النجاح ... بين هذين العالمين ، هناك رحلة طويلة اشبه ما تكون بالطريق الكثيرة التعاريج منها بالطريق المعبدة المزهرة ، وهذه المراحل الثلاث هي التي سنخصص لها دراستنا الآتية:

ان الروايات الاولى لمعظم هؤلاء الكتاب تكون الطور الاول . انها تحكي العملية التي عن طريقها يدمج المغربي الشاب مراهقته الاولى في العالم . وهذه التجربة ـ في حد ذاتها ـ صعبة ، ويزيد في تعقيدها ان الامر هنا يتطلب اعطاء طريقتين ونمطين من الحياة ، وهو ما يستحيل القيام به . ان نقطة الانطلاق ونقطة النهاية متشابهة في جميع هذه الروايات : في البداية الاصطدام ، وفي الختام القطيعة مع التقاليد . والرحلة التي تفصل بينهما جد متغايرة . وهذا هو المجال الذي تظهر فيه شخصية الكاتب . والمرحلة الاولى هي دائما تصوير للصدمة الناجمة عن الاحساس بمغايرة لا يمكن محوها . ونجد ذلك واضحا في رواية « الارض والدم » (١) من خلال الصدمة التي يتلقاها العامل الجزائري عند وصوله الى باريس : « بمجرد وصوله الى محطة ليون ، وجد نفسه ضائعا في ضجيج مرتفع ، في جحيم من الصخب الهدار .. وجد نفسه ضائعا وسط حشود متحركة لشعب يستيقظ. يا له من عالم ! أطفال ورجال ونساء يظهر انهم جميعا متعجلون يقصدون الى هدف محدد ، يتحتم الوصول اليه في أقرب وقت .. أما هو فلم يفهم شيئا . كان قد تملكه خوف غريزي، وتولدت في نفسه رغبة قوية في الفرار » .

ونجد هذا الشعور ايضا مصورا في رواية « البيت الكبير » عندما يطالب المعلم من عمر الصغير ان يتحدث عن الحياة العائلية الى جوار المدفأة ، وعن « نويل » وعن اشياء اخرى لا توجد في عالمه . ان الاختلافات الخارجية هي اول ما يلتقطه أبطال الروايات المغربية مثل لون العيون أو الشعر والملبس وطريقة التحدث . ثم يأتي شعور غامض بالمغايرة يكون ذا طابع عام . لا شيء يؤدي بنفس الطريقة التي تؤديه بها . ومعنى ذلك انه ليس هناك شيء مشترك بينه وبينهم. لنستمع الى بطل رواية « نوم العادل » وهو يقول :

« لقد ظلت الدروس التي كنت اتتبعها بأذني زمناً طويلا مجرد تعاويذ ميتة لقبيلة أجنبية ، كنت تائها في عالم عدائي أو لا مبال » .

وفي الاخير وجد بطل الرواية المغربية ان اسمه الذي هو أكثر شيء يخص شخصه ، لم يسلم من التحريف. فإذا كان عالمه الكبير العزيز على نفسه قد اخذ ينهار ويضمحل فلا اقل من ان تبقى له نقطة ارتكاز ، وأن يبقى له يقين اخير هو وجوده الخاص ... الا ان هذا الوجود الخاص حام حوله الشك ، ونوقش ورفض ، لأنه لا يشبه في اسمه الاسماء الاخرى ... والتمرد شكل آخر لنفي الذات . انه موضوع رواية « الماضي البسيط » ، يقول ادريس فردي بطل هذه الرواية « كان ديني هو التمرد » وفي مكان اخر يخاطب جميع الرجال الذين كانوا في نظره يمثلون التعاليم القديمة قائلا : « اني اكرهكم » . كما ان السكين التي يمسك بها ليطعن احد الآباء الذي كان يعتبره تجسيدا للتقاليد ، تعتبر رمزا لرد فعل عنيف .

وهناك شكل آخر لنفي الذات رغم المظهر الذي يتخذه ، وهو ما اسميه بالتحنيط . فقد يخيل الينا لاول وهلة ان وصف الحياة القديمة بألوانها الزاهية ، يعتبر على العكس دليلا على الارتباط العاطفي .. ولكن يكفي ان ندقق النظر لنتبين ان هذه الروايات ترفض ذلك العالم في الوقت الذي تتظاهر انها تتغنى بجماله . وهذا الموقف يتجلى بوضوح اكثر في انتاج الصفريوي . قد توحي النظرة الاولى في رواياته بأنها تكذيب للفكرة التي رسمناها ، لأن الصفريوي لا يرفض التقاليد العتيقة بدافع الاحتقار او التمرد ، بل يرسمها في تعاطف بيِّن، ويقتصر عليها ويجعل شخصيات رواياته سجينة في محيطها ، كأن لم يحدث شيء من حولها ليغير سير الحياة القديمة . لذلك فأن البطل عند الصفريوي يعيش في تواصل تام مع الاشياء . لننصت اليه وهو يخاطب مدينته: « فاس كم اريد ان اضمك الى صدري بأزقتك في مختلف ساعات النهار ، وبلياليك الفضية .. أضمك لأحس بدقات قلبك تنساب فوق قلبي، مثلما تحتضنني امي لتنسيني تعاستي وشقائي . فاس بلياليك في رمضان .. ليالي رمضان مدينتي المسحورة ،

---

(١) La terre et le sang ص ٥٢ .

مهما يحدث فسأظل وفياً لذاكراك ، اني اريد ان اسبح عبر العالم ، ولكنني اتطلع كل سنة الى موعدك ، واحضر للقياك محموما مثل عاشق ولهان » (٢) .

هنالك شيء اكثر مما تقدم ، وهو أن شخصياته تظل وفية للحكمة القديمة التي تسيّر - في نظرهم - العالم، والتي تعتبر مبادئها مخالفة تماما لطرق التفكير الجديد. إن الحياة الجديدة تحددها مصطلحات مثل : الكفاح ، والصدمة ، والتنافس ، والقلق ، بينما تقوم الحكمة القديمة على التوازن ، والتوفيق بين الاضداد في نظام علوي :

« ان الأرض تدور ، افهموا ما اقصد اليه .. والحياة تسير وفقا لايقاع معين .. وعندما تبلغ التوازن التام يعيش الخلق من جديد في حالة امتلاء ، ويتذوقون السعادة الحقة .. وعندئذ تصبح الاعمال الصعبة سهلة ، وكل فرد يؤدي مهمته لا كواجب أو ضرورة ، بل لمجرد ان يشارك في مسرة الحياة » (٣).

فالالحاد القلق المستعر الذي نجده في الروايات الاولى يقابله الايمان المطمئن الحيوي عند شخصيات الصفريوي :

« أيها الاله ، انني من بين أولئك الذين انعمت عليهم، لأنك وهبت لي الايمان .. ان كلامك ينعش ويواسي ، وان قولك ينير لي ظلمات الغيب » .

فبينما يرفض بطل ألبير ميمي كل شيء ، يقبل بطل الصفريوي كل شيء في سرور :

«لقد وجدنا ما شيده اجدادنا بسيطا طبيعيا،منسجما، تام الحكمة . ان الايام كان لها معنى » .

الا اننا اذ امعنا النظر فأن هذا الاحساس بالموافقة الذي توحي به روايات الصفريوي سرعان ما يتلاشى، نظرا لعاملين : أولا ، عقدة الروايات نفسها ، فأن فلسفة الحياة التي تتظاهر رواية « سبحة العنبر » بنشرها تأتي النهاية لتحطمها كلية. فاحمد الصوفي الذي ادرك الحقيقة كان يتهيأ لتبليغها الى الاخرين مثلما بلّغت له .. وكان يعلمها في فصل الشتاء ، ولكنه في فصل الربيع ظل ينتظر مجيء تلامذته دون جدوى :

« انتظرتُ طويلا فلم يحضر احد . كانت روحي تشبه صحراء قاحلة ، واخذ القلق يمسك بتلابيبي » وهكذا انهار عالم داخل نفسه ، وانهار هذا العالم ايضا بانهياره.

والعامل الثاني الذي يكذب شعور الموافقة في هذه الروايات ، هو المغزى الأخير في رواية الصفريوي الثانية. ففيها نجد شعلة داخلية متفجرة تحرق كل صفحات الرواية الاولى .. نجد فيها نغمة شعرية تفيض بالحنين لكن من غير اوهام . ان مواقف شخصيات « صندوق العجائب » Boite à merveilles ، هي نفسها مواقف ابطال روايات : ديب ، وفرعون ، وميمي ، والشرايبي.

فاذا وصلنا الى نهاية هذه المرحلة الاولى ، وجدنا ان بطل الرواية المغربية يتخذ موقف الرفض ، رفض كل القيم، والتقاليد بما فيها الدين . تقول احدى شخصيات محمد ديب : « لقد اصبحتم جميعا اقوى من ان تؤمنوا بالله ، ولم يعد يكفي ان تؤمنوا لتحسوا ان ارواحكم في اطمئنان»

واخذ بطل الرواية المغربية يذهب الى ابعد من هذا ليبحث عن تفسير ايديولوجي لوضعيته ، فأصبح يموضع ذاته في نظام عالم يصنعه هو ، منطلقا من معطياته الخاصة. فاعتبر الاشياء العرضية مصيرا ملازما ، واسباب ضعفه قدرا مقدّرا من قبله لا فكاك منه .. وبذلك خلق فلسفة يائسة ونوعا من النهيلية . وهذا الجو الفكر هو الذي يوضح لنا الرتابة المأساوية لنهاية هذه الروايات التي تنتهي دائما بفكره الرحيل . فبطل « تمثال الملح » يبحر الى الارجنتين، و « مناش » يغادر تلا ينساه فيما بعد، وادريس فردي يسافر الى فرنسا ، وأحمد يعطي سبحته ويرحل.

فلم يعد أمام الانسان المغربي من حل سوى ان يرفض مرة اخرى الحضارة الاوربية مثلما رفض عالمه القديم المشلول الفعالية ، لأنه تبين ان عالم الآخرين ، كاذب ، أناني . فنجد « الكسندر مورديك » الذي طالما تمنى ان يتخلى عن يهوديته ليصبح بورجوازيا أوربيا صغيرا ، مثل أصدقائه في المدرسة ، نجده يصيح « لن أغدو غربيا ، انني ارفض الغرب » ونجد احد أبطال « سُبات العادل » الذي كان يحارب الجيوش الهتلرية ظانا انه بذلك يدافع عن القيم الانسانية السامية ، يعمد الى حرق الكتب التي كانت تجسد ثقافة كاذبة في نظره ، بعد ان اتضحت له الحقائق.

وبعد أن رفض بطل الروايات المغربية عالما يرفضه بدوره ، عاد ليعيش بين مواطنيه ، وقد تأكد من ان خلاصه لن يكون الا معهم . ومن هنا تأتي اهمية الالتزام السياسي في بعض هذه الروايات وبخاصة في اتجاهات الحركة الوطنية أو الشيوعية .

لقد كانت عودة البطل المغربي جد سهلة ، اذ كانت هناك أشياء كثيرة اثبتت له أن انفصاله عن مجتمعه لم يكن انفصالا كلياً كما تمناه ، وان قوات غامضة ، ونداءات بعيدة، ما تزال تنبعث في أعماقه وتغمر كيانه بعدما ظن انه خنقها الى الابد.

واكثر ما تجلت له قوة هذه الروابط التي تشده الى عالمه القديم ، في الموسيقى ، بأعتبارها الفن الذي يستطيع أن يحرك أعمق مشاعرنا .

فقد شعر اكسندر مورديك بطل « تمثال الملح » فجأة خلال احدى الحفلات الساهرة بمشاعره تهتز لألحان كان يعلم انها بربرية :

« بعد خمسة عشر عاما من الثقافة الغربية ، وبعد عشر سنوات من الرفض الواعي لافريقيا ، لعله أصبح من المتحتم علي أن أسلم بهذه البديهية ، وهو أن الآلات الوترية الافريقية العتيقة تهز كياني أكثر من الموسيقى الغربية .. آه ، انني بربري . ولا شفاء لي من ذلك » (٤) .

وأكثر دلالة مما تقدم ، وضع ملك حداد نفسه. فرغم انه تلقى تعليما غربيا صرفا ، فقد حضر ذات يوم حفلة أقيمت في قرية أبويه ، فأحس بالدموع تترقرق في مآقيه عندما تسربت هذه الموسيقى الحزينة الى نفسه ، كان يظن انه أصبح في مأمن من تأثيرها .

غير آن هذه العودة لم تكن طبيعية ونهائية ، اذ لم يكن بوسع بطل الروايات المغربية العائد ، أن يستأنف حياته العادية كما كان من قبل . لأن تغييرات بعيدة الغور حصلت في نفسه، فصيرته شخصا آخر لا يمكن أن ينسجم مع بقية مواطنيه مثلما كان . لنستمع الى بطل « تمثال الملح » يتحدث عن هذه الحالة : (٥)

« لقد قضي الامر هذه المرة ، ولم يعد هناك شيء يحجب عني حقيقة ذاتي .. فقد تمت القطيعة بيني وبين والدي ، وأصبحت اخجل منهما .. ونبذت قيم بيئتي لانها أمست قيما متجاوزة ، ورفضت الطموح والبورجوازيين

٢) أحمد الصفريوي - Le chapelet d'ambre ص ٢١٢ .
٣) المصدر السابق ص ١١١ .
٤) البير ميمي La statue de sel ص ١٤٠ .
٥) البير ميمي La statue de sel ص ٢٧٤ .

لأنهم غير عادلين ، ولانهم مائعون ... وتمت القطيعة بيني وبين المدينة لانها ما تزال تعيش في العصور الشرقية الوسطى ، ولانها لا تحبني .. ورفضت الغرب لانه كاذب وأناني . وفي كل حين ينهار جزء من ذاتي مما جعلني أفكر بالموت ومغادرة العالم نهائيا . ان فكرة الموت لم تكن قط أليفة لي مثلما هي عليه الان ، كأنها قرار ناضج اتخذته بعد تفكير طويل » .

وتتساءل احدى شخصيات محمد ديب :

« هل سينتهي بهم المطاف من كثرة التلمس ، الى العثور على مخرج ؟ وسأل نفسه : « يجب ان أتحرك. ولكن الى أين ؟ » .

وفي روايات المرحلة الثانية نجد ايضا وحدة في الموضوع مثلما وجدناها في روايات المرحلة الاولى . وهذه المجموعة الثانية أهم من الاولى ، لان مضمونها أعمق . فالأولى تمثل تمردا داخليا ، في حين أن النوع الثاني يمثل تمردا خارجيا ضد عقبة كأداء تتمثل في انعدام الوسائل المادية لتحقيق الذات ، واعطاء الحرية دلالتها . لذلك فأن تجربة ابطال الروايات المغربية في هذه الفترة تتخذ طابعا شموليا لتلتقي مع التاريخ الانساني في عناصره المشتركة. ففي روايات المرحلة الاولى تمت القطيعة بين شخصياتها وبين قبائلها .. وفي روايات المرحلة الثانية نجد تلك الشخصيات تندمج مع الخصائص العامة للتاريخ البشري. وواضح أن التحرر الاولي ، كان مرحلة ضرورية ممهدة للمرحلة التالية . ومن ثم يصبح أمرا طبيعيا أن يكتب كل قصصي مغربي روايتين تعبران عن هاتين المرحلتين .

مهما يكن ، فأن هذه الشخصيات أصبحت مندمجة في المصير الانساني ، وأصبحت مشاكلها هي ذات المشاكل التي تواجه الناس في كل الاصقاع .. واصبح العالم يهتم بالحلول التي تقدمها الروايات المغربية لاشخاصها . وهنا نصل الى المرحلة الثالثة ، مرحلة تقديم الحلول والاثباتات . ومن الصعب تحديد خطوط هذه المرحلة لانها حديثة العهد، وما تزال فصولها تمر تحت انظارنا. واحسن الروايات التي تمثل هذه الفترة هي التي استوحيت من الثورة الجزائرية . هذه الثورة التي خلقت جيلا من القصصيين والشعراء ، أمثال : كاتب ياسين ، مالك حداد، هنري كريا ، سيناك ... الذين حاولوا أن يقدموا في انتاجهم حلولا للمشاكل التي أثارها الكتاب السابقون في المرحلة الاولى .

فقد كانت الروايات التي كتبت منذ خمس أو ست سنوات تنتهي بتساؤلات ، رغم الالتزامات السياسية أو الذاتية لأبطالها . ولكنه كان واضحا أن المشروع لا يمكن ان يقف عند ذلك الحد ، وان كل مشكلة تتطلب حلا . فبعد الروايات التي عكست الحياة كما هي وصورت دوافع الرفض ، جاءت روايات المرحلة الثالثة لتبحث عن نظام جديد ، عناصره مستمدة من الواقع المعاش . واذا كانت الحلول المقدمة في هذه الروايات غير تامة ونهائية ، فلأن الاحداث التاريخية لم تتم بعد . وما نزال نحياها .. الا انه من المؤكد ان الحلول التي سندعو لها روايات هذه المرحلة ستهم جميع الناس . ولا عجب في ذلك ، لأن الفكر المغربي الذي عاش فوق ضفاف البحر الابيض المتوسط، وشهد ازدهار حضارات متعددة ، لن يعجز عن ايجاد حلول للمشاكل التي تضعها « المادة » في طريقه .

الرباط — ترجمة محمدة برادة

كزيتونة والدم الحار ...

بقلم شاكر مصطفى

بمناسبة مرور ٢٥ سنة على مصرع شاعر

« كما يموت الكلب » ... بهذه الجملة ، فيما اذكر، تنتهي قصة (المحاكمة) لكافكا . ان (ك) فيها يحاكم في مكان يجهله ، امام محكمة مظلمة لا يعلم ما هي ؟ عن جريمة لا يدريها ، ولكنها تعيي المحامين . ويحكم بالاعدام ، ثم تقطع رقبته بين حجرين ، يموت بكل تفاهة ولا منطقية وعبث ... كما يموت الكلب . ثمة حفرة من تراب مهجورة في الاندلس عرفت مثل هذه المأساة منذ خمس وعشرين سنة .

* * *

تلك الحفرة ، هي الان كومة من التراب اكلها العشب البري ، في غوطة للزيتون ، بل عند زيتونة متفردة ، عظيمة الفروع ، على ثماني كيلومترات من غرناطة . وتغط الكومة كسلا ، تحت لهيب الصيف أو ترتجف صقيعا حين تحتضنها ثلوج (سييرانيفادا) تماما كما كانت تغط وترتجف قبل وبعد تلك الليلة التاسعة عشرة من آب سنة ١٩٣٦ . في تلك الليلة فقط ، قبيل الغسق ، جرح الصمت الابدي الثقيل فيها ، لمدة نصف ساعة : سمع الوقع الاخرس لبعض السنابك والاقدام ، ثم ضربات قلقة غير سديدة من بعض المعاول والايدي ، ثم ولولت بعض الرصاصات ، ثم رصاصتان « للرجل السافل » ، ثم ابتعدت السنابك وبقيت الاقدام هناك الى الابد ، وعاد الصمت الابدي الثقيل!!

وفيما تتطلع العيون ، اليوم ، من كل فج ، الى كومة التراب الاندلسية ، بعضها يراها جرحا ناغرا ما يزال ينزف، وبعض ينبوعا من ظلام ومأساة ، وبعض — على الاقل — ذكرى حمقاء ، لا يميز الكومة عند الزيتونة ، حتى صليب خشبي عادي . جميع الناس في قرية (فسنار) المجاورة يتجاهلونها تماما . وغرناطة ، غرناطة الحمراء والقوس المقرنصة التي تحمل الف قبلة من ابي عبد الله الصغير غرناطة الكهوف الغجرية ، على الجبل المقدس (مونته ساكرادو) والقيثارة المجنونة ، غرناطة الجنات التي يغرق فيها الف ظل وتلتمع في آفاقها الثلجية مساكب الفضة، غرناطة الملامح الدمشقية والجفن الذابح ، والتنورة ، لا ارحب ولا ارقص ، غرناطة هذه ، لا تعرف كومة التراب المعشبة عند الزيتونة ولا تتحدث عن ليلة ١٩ آب التي فقدت فيها احد امجادها . انها تكتم الجرح خلف ستار كثيف من اللامبالاة . الآلاف الذين يزورونها كل يوم تشير لهم غرناطة الى الحمراء وجنة العريف ، تركض بهم الى ما قبل ٦٠٠ — ٧٠٠ — ٨٠٠ سنة ، ولكنها تصر على ان تنسى امامهم الامس . لا امس لها . ومن لا يريد ان ينسى لها الامس، ويصر على ان يتقراه ، يصر على ان يزور (دارة تاماريت) في حضن النارنج عند اسفل المدينة ، ذات السقف الوردي والواجهة البيضاء فانه لن يلقى احدا هناك سوى تمثال مبتسر لراس شاعر مات !... فاذا اصر الغريب على ان يزور كومة التراب عند زيتونة (فسنار) فان غرناطة تشيح عنه في ريبة ، تشيح بوجهها ، لا بقلبها ثم ترسل له جنديين من الحرس الوطني يسألانه : من انت؟ وماذا تريد ؟

طفل واحد فقط قبل ان يرافقني الى الزيتونة العظيمة بينما جعل اهل القرية ينظرون الينا في مزيج من الرعب والعطف وهم يفحون بصوت مكبوح : لا تذهب . كلهم لا يريدون ان يعرفوا ان ثمة بعض العظام ، التي يمكن ان تزار حول القرية . حتى سائق التاكسي العتيق الذي اوصلني سلم اوراقه للجنود الذين وقفوا في انتظارنا ، على طريق العودة !! ما تزال الجثة التي هناك حية اذن ، على ما يظهر . ما يزال القلب الذي رموه في الحفرة منذ خمس وعشرين سنة ، ينبض وينبض . ان شبح المأساة ما انفك ينتظر الانطلاق من التراب الاسود البليد . والهامة ، فوق ذلك التراب باقية تصيح : اسقوني !! اسقوني !

ومن ذا الذي يسقيها ؟ ودماء من ؟ القتيل كان القاتل في تلك الحرب الاهلية التي حرثت اسبانيا حرث الرومان لقرطاجة . من كانوا يدعون بالجمهوريين وبالقوميين، بالحمر

وبالسود ، باليسار وباليمين غطسوا اكفهم على السواء ، في اناء واحد من الدم . لم تكن مصارعة ثيران تلك ، يقفز الموت فيها بين قرني الثور وسيف المصارع ثم يصرح الجمهور (اوليه) : كان الجمهور هو الثور والمصارع ، هو القرن والسيف .. ولم يكن هناك على مدارج الساحه الاسبانية من متفرج واحد يصرخ !! مئات الالوف خسفت بهم الجدران ، او سحقهم البارود والهلع ، او تعلقت امعاؤهم بفرع شجرة ، او قضوا نزف الجراح ، مآس بالآلاف شربتها حقول الزيتون والبرتقال في الاندلس وهضبة الكاستيل . ومع ان زبد الفجر بعد الفجر قد ابتلعها ، احالها حكاية رهيبة في « لمن تقرع الاجراس » ، او رؤى عنيفة في اشعار (نيرودا) الا ان قتيلا من قتلى ١٩ آب استيقظ هذه السنة ، كالزهر الشيطاني المر ، ليعيد كل تلك الحكاية وتلك الرؤى الى الاذهان . تقفز القتيل الى مسارح مدريد ، بعد نومة كهفيه لربع قرن ، يحكي وحده ، كل عبث تلك السنوات السود . وحين شهد الناس مسرحيته (يرما) على الخشبة ، بعد ٢٦ سنة من الطرد ، لم يروا فيها قصة العاقر الحريب ، ولكن كابوس الماضي الذي يريدون ان ينسوا ، بكل ما في النسيان من عزاء ومن ألم ، ماساة (فيديريكو غارسيا لوركا) !!

***

« انا محظوظ جدا » ... كذلك كان يقول غارسيا لوركا الشاعر الاندلسي سنة ١٩٣٦ كان في الثامنة والثلاثين من العمر ولكن الاندلس لم تكن تتسع لامدائه . وكانت اسبانيا وامريكا ما بين نيويورك وارض النار ، تتحدث عنه وتدعوه . اعجب الناس منه مذاق الشعر الفجري ، قصيد الارض الاندلسية ، ارج الليمون الذي يفعم حروفه . كانت له حساسية طفل ، وشفتا قيثار عنيف . كان يغني للاطفال ، للفجر ، للناس العاديين ، لمصارعي الثيران ، للغد الشعري . ويغني بخصب وعفوية ، وفي كثير من وحي الحرف والروح ، وكان قد عم على الناس ، منذ زمن ، ان يسمعوا في الحرف الاسباني ، هذه الجاذبية الجمالية العجيبة التي براها لوركا . وتلك القيم البسيطة العميقة هما التي تفعم التراب الاندلسي ، ذا الحبق والسنديان والزيتون الليلكي ، والتي كانت تنبض في كلماته ، سرعان ما وضعته بجانب (نيرودا) ، وقاب قوسين من (روبن داريو) .

وفي تموز من تلك السنة كان لوركا يهيىء رحلة محاضرات وشعر الى الولايات المتحدة والمكسيك ، وكولومبيا ، والارجنتين . وكان بين يديه مشروع مسرحية (تحطيم سدوم) يكمل بها ثالوث مسرحيتيه : (يرما : العاقر) و (بيت برناردا آلبا) . وقد انهى ، في تلك الفترة ايضا ، سلسلة من القصائد على النسق العربي بعنوان (ديوان تاماريت) ... كانت الدنيا مدى شموس لاتنتهي عند الشاعر ، النجم والزنبقة وضحكة الجنية كانت رقصا على يديه !!

وفجأة أسود الجو في اسبانيا السواد المرعب واطلت الفتنة ، كأصابع الشيطان ، تعتصر الشرايين . ولم يكن الشاعر ينتمي الى حزب او جماعة ، ولكنه كان معروفا بميوله نحو اليسار . كان يجهر بضرورة العدل الاجتماعي ، ويناكف رجال الدين ولا يهمه ان تزحف الشكوك على حياته الخاصة .

وهذا النوع من الناس لم تعد تفهمه اسبانيا الان ولكنه كان نموذج فناني الطليعة قبل سنة ١٩٣٦ ، ولقد اجترأ غارسيا لوركا سنة ١٩٢٥ ، ودكتاتورية (بريمو دي ريفيرا) في الاوج ان يلقي الى الجمهور مسرحيته (ماريانا بينيدا) (١) نشيدا يائسا للحريه . ثم مثلت له المسارح (اعراس الدم) التي مجد فيها الحياة والنضال للحرية في قلق سنة ١٩٣٣ ، ولم يخف ، في تلك الفترة العاصفة من سنة ٩٣٦ رايه . صرح للصحف بأنه اسباني مائة بالمائه ولهذا لا يفهم بل يبغض ويحتقر اصحاب اليمين !! وكان هذا كافيا لان يأتيه صديقه الشاعر اليميني (لويس روزالس) ليرجوه ان يسافر الى بلدهما المشترك ، غرناطة « هنا في مدريد ليس في الامكان حمايتك ... ولا استطيع ان اصنع لك شيئا » .

كانت اسبانيا كلها تهتز واللهب يزحف الى الحديد وزهرة البرتقال على السواء . كان رقم الاغتيالات يرتفع ، والكثيرون يختفون في غموض ، والسلاح يغزو الشارع في تحد ساحق ، والغطيط الوحشي للحرب الاهلية يركض في الدروب . ولم يجد لوركا سوى ان يطوي مشاريعه وراء البحر ، اشلاء في محفظته ، ويركب القطار الى غرناطة . وحين لوح للاصدقاء بيده قال : « لتكن ارادة الله » .

بعد يوم واحد فقط من وصوله الى بيته (دارة تاماريت) التهب كل شيء . اندفعت الفاجعة تمزق اسبانيا صدرا وعينا وضلعا ، تمزيق النسر لبروميثوس عند صخرة القفقاس ! واستطير لوركا . كانت آخر قصائده في (ديوان تاماريت) تقول :

بين اغصان الغار
تنطلق حمامتان قاتمتان
كانت الاولى الشمس والثانية القمر
قلت لهما : « أيا جارتا !!
انى تراه تابوتي ؟ ... »

ولكن ما كان يقدر ان هذا التابوت قريب جدا منه ، وانه لن يكون اكثر من تابوت من التراب !! ما خطر ذلك في باله : « انا محظوظ » . ولكن الذعر كان قد طلا جدران المدينة بلون الرماد ، اخرس القيثارة الاندلسية ، واوقف التنورة المنداحة عن ان تنثر الزهر ، واحال العيون الى ثقوب في صخور . وما عتم الذعر ان طرق باب الشاعر . كان ثمة من يرود الطريق بالسلاح امام تاماريت ، وثمة من يناديه : بالملحد والسافل ، من وراء الحجرات ، وثمة في الازقة « الكتيبة السوداء » التي تقبض وتحاكم وتعدم في وقت معا !!

خلال شجيرات (تاماريت) ،
جاءت كلاب من الرصاص
تنتظر ان تتساقط الاغصان ،
تنتظر ان تنهار من نفسها
. . . . .
ولكن الاغصان فرحة
والاغصان مثلنا
لم تكن تفكر بالمطر
كأنما ستكون شجرا عن قريب !!
. . . . .
واديان كانا ينتظران الخريف
قاعدين والماء عند الركب منهما
فيما الظلام ، بخطوة كخطوة الفيل
يرمي بالاغصان والجذوع

---

١) مسرحية (ماريانا بينيدا) سوف تطبعها دار الاداب بالعربية عن قريب .

بين شجيرات (تاماريت)
تمه اطفال بوجوه محجبة
ينتظرون ان تساقط الاغصان
ينتظرون ان تنهار من نفسها !!
(الاغصان ــ ديوان تاماريت)

ولكن هذا التفاؤل الشعري لم يكن ليغني عن الهرب. واختار لوركا اللجوء الى دار صديقه الشاعر اليميني(لويس روزالس) نفسه ، حيث امل في الامان فترة لم يكن لها ان تطول . فان قائد الكتيبة السوداء (الذي ما يزال يعيش الى اليوم في مدريد) سمع وهو على المقهى ، الشائعة القائلة . ان الحمر ، في مدريد ، قد ذبحوا الكاتب المسرحي الوطني (خاسينتو بينافينته) . وبصق القائد غضبا « لا بأس . ان لدينا هنا غارسيا لوركا » !! وكانت الشائعة كاذبة لكن حكم الاعدام كان قد صدر بكلمة !! ولم يكن صعبا التقاط لوركا في وكره . وحين قبض عليه في دار صديقه ، كان ملتصقا الى الحائط ، من الرعب والبهر . ولم تنفع الشفاعات كلها في انقاذه من المصير المجهول . تدخل بعض القسس « للملحد » وبعض المتنفذين « ليساري » وبعض الاصدقاء « للشاعر » ولكن ذلك لم يخلف لدى قائد الكتيبة السوداء سوى بعض الضيق : « أكل هذا من أجل ملحد سافل ؟ سارميه بالرصاص ! » .

وفي ليلة ١٩ آب ، على عتمة كثيفة كالبترول ، كانت زمرة صغيرة من الاقدام تسير على الطريق المتربة ، الصاعدة بجانب ممر لبعض السيل ، في ظاهر غرناطة . الخطوات تتجه الى قرية فسنار ، واما الايدي فمعقولة الى الظهور. ومن حول زمرة الاقدام كانت بعض الخيل والبنادق والعيون الحامدة البريق . وكان صمت ، كالدم اللزج ، يلف حناجر الجميع . حتى الاصداء كانت تهوي في قاع اصم اخرس.

واحد في الزمرة فقط ، كان جبينه يضج بالوان اخرى مهووسة . كانت القوافي وامشاج القصائد تعثر بين صدغيه وشفتيه ، تعثر اقدامه بالحجارة ، دون نظام . لم تكن قوافي جديدة بل كان القديم من كلماته يهجم ، كخفافيش الظلمة ، على عينيه . ما كان يعرف للموت هذه الخبطة في الحلق . والموت الذي كان ينتظر كان موتا بشرفة وطفل وحصاد قمح ، موتا ليس غير لعبة اخرى من لعب الحياة ، ينتهي بدفن مع القيثارة بين البرتقال والنعناع . . ولكن هل هذا الذي هو قادم عليه ، في سدفة الليل ، هو الموت ؟ كان يحس من قبل ان معنى الحياة يندمج في معنى الموت . لقد قال مرة ذلك . ان موتا يتم بكل جد ، وجها لوجه ، ان هو بكل بساطة الا « وداع » :

اذا جاءني الموت
فأتركوا لي الشرفة مفتوحة
الطفل يأكل البرتقال
الطفل يأكل البرتقال
الحصاد يحصد القمح
من شرفتي احس به
اذا جاءني الموت
فاتركوا لي الشرفة مفتوحة !!

ولكن هذه الطريق الصاعدة ، وهذه القيود ، وهذه العتمة ، وهذه البنادق المتربصة فوق سنابك الخيل، ما كان يتصورها جنازة وموكبا . انها تعطي الموت معنى اخر من المرارة والعبث والحقارة . انه الان ليتحسس الموت في جوانبه . انه ليحمل موته في جسده نفسه . التصقت دورة الحياة والموت ، من نهايتها ، في حلقة واحدة مفرغة. وليس هذا الاحساس بغريب عنه ، لقد عرفه لحظة كان مصارع الثيران المعروف (٢) :

(اغناسيو) يصعد الدرجات
بكل موته في اضلاعه
كان يبحث عن الفجر
ولم يكن الفجر هناك
يبحث عن ظله الجانبي الاكيد
والحلم يضلله
كان يبحث عن جسده الرائع
فوجد دمه المفتوح !!

وعند زيتونة (فسنار) توقف الركب ، وصدر الامر بأن تحفر هناك الحفر ، وسقطت الاقدام بسرعة ، مع الرصاص في الحفر ، الا واحدا ، ادخره القائد لنفسه . « دعوا هذا جانبا . . . سأتكفل انا بهذا السافل » وامره ان يركض . ولم يدرك خطوة او بعض خطوة ، بعد ان ولى ظهره ، حتى نفذت رصاصتان من نفرته (٣) . . ثم خيم صمت جليدي !!

. . . كان هذا « السافل » هو فيديريكو غارسيا لوركا !!

* * *

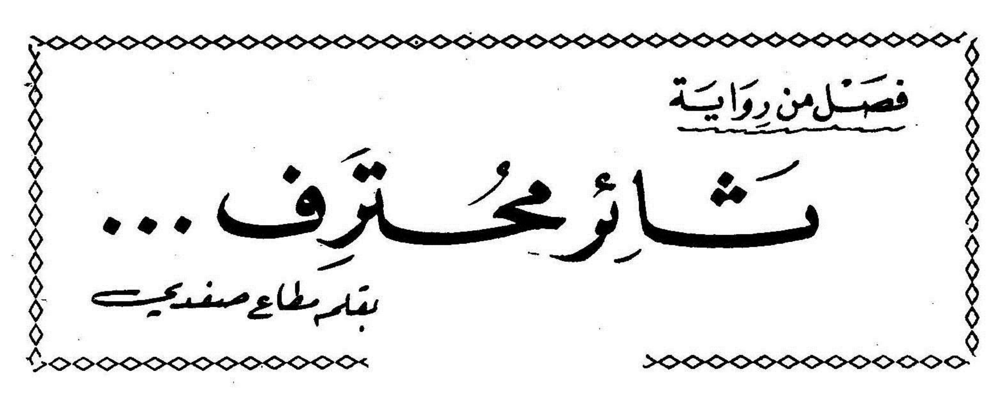
يد واحدة هي التي صاغت (يرما) و(اعراس الدم) وهي التي فتحت القبر ، وهو هو الشريان نفسه كان يسقي قوافي (يانتو) و (المتزوجة الخائنة) و (الاغاني الغجرية) فأضحى يطعم زيتونة مهجورة . ومحكمة (كافكا) نفسها، والموت في عبث وتفاهة « كما يموت الكلب » ، وانغلاق الحلقة المفرغة . . . العزاء الوحيد هو ان الزيتونة ما تزال جذورها ، حتى الان تحس حرارة ذلك الدم .

شاكر مصطفى

---

٢) هو المصارع (اغناسيو سانشس مخياس) الذي صرع سنة ١٩٣٥ ورثاه لوركا بقصيدته المشهورة (يانتو) .

٣) نشرت منذ شهرين فقط اول التفصيلات عن مصرع لوركا ، بعد ٢٥ سنة من ذلك المصرع .



نظرتي (*) لا تفارق فكه العريض القوي . لا احب ان أواجه عينيه ان فيهما سلاما يناقض قوة ذلك الفك الوحشي . ولكن كنعان ما زال يوزع فرح عينيه على الجميع . كا نيتصدى لي بصورة غير مباشرة . فقد حاصرني بحلقة من الشباب ثانية . وكان الامر جادا تلك الساعة. فقد قتل في الليلة الماضية انسان كبير القلب ، يعمل صحافيا . ولكنه كان يتمنطق بالجراة والصدق . وحلقة الليلة كانت نموذجا حيا عما يفتعل في نفس المدينة كلها . لقد ساد الغضب مدينة بيروت اخيرا . واحس الناس بالوجوم . ينبثق من اعماق انفسهم ، دون ان يستطيعوا الانفلات منه . لم يكن وباء خارجيا يمكن التخلص منه بتلك الوسيلة القديمة لاهل المدينة : اللامبالاة والاستغراق في التجارات الفردية .

واما انا فقد قضيت نهاري الذي يبدا بعد الظهر عادة ، قضيته عبر الشوارع اللامعة التي انقلبت الى جنازة صامتة طويلة ، متفرعة مع شرايين المدينة كلها . لم تستطع الواجهات التجارية ان تتغلب على الجنازة بالوان بضائعها المستوردة من كل معمل في العالم . والمقاهي وانواع الامكنة العامة المختلفة التي تتوزع الشعب الطافي على سطح المدينة .. كل العالم في الشوارع قد اختلط بمادة دخانية جديدة الى جانب رطوبة البحر وانفاس الابنية والناس ، هو دخان السخط والانتظار .

سماسرة المال والمخدرات والتجسس والرقيق الابيض وما يفرزه هؤلاء من دوائر القيح التي تكبر وتتسع حتى تنتشر على السطح الثاني للمدينة. سطح الى اسفل ، غامض وشرس وبدون وجه .

كان القيح بعد الظهر يرشح من العيون المصلوبة والافواه الصامتة. كانت المجاري تحت الشوارع تنز من شقوق وحفر . وكذلك كان الترام القذر يتزحلق على حديده بعربدة بلهاء . والابنية الصفراء ، تلك الكآبة المستطيلة، الواح من اللون الاصفر والرمادي، تحبس ظل الموت ، وتشارك في هذه الساعة الكبرى الخافية ، ساعة الانتظار والترقب . كان المجهول يعيش في المدينة التي خافت كلها ، وحاولت ان تتقيأ هذا الخوف في الشوارع ، بين جحافل البشر والحديد وضباب المازوت . والشمس ساطعة بنور صخري ، يجثم على السطوح والواجهات ، واجهات الابنية الصفراء وواجهات الناس ، ولقد دب فعلا ذلك الدوي الخفي تحت احجار الشوارع ، وتحت جلود الناس . صعد من قعر البحر وانتشر على السطوح من كل شيء.

كان في ذلك يوم ، تمضي العاهرات من السوق الى عيادة الطبيب الرسمي لاجراء الكشف الاسبوعي . كانت (السوق) اذن بلا عاهرات ، من بعد ظهر ذلك اليوم . وكانت ساقية نحيلة ، تمتد من السوق وتتسلق البرج ، ثم تنعطف حول مقهى (الحاوي) لتصعد الى مصب القيح كله، عند الطبيب المزكوم .

ولقد توقفت احداهن فجاة امام المقهى ، استطاعت للحظة ان تتحرر من سحر ذلك الطقس الاسود . انها لا تعرف ان تقرا ، ولذلك تمر عيونها على صور الجرائد المعروضة امام مدخل المقهى . انها فتاة صبغت شعرها باللون الاحمر ، وارتدت فراء اصطناعيا بلون ابيض ، وحبست جسدها المغزلي بثوب ارجواني . انها فتاة من السوق صعدت بضعة امتار خارج (السوق) وسارت بين الناس العاديين . انها فتاة من السوق، تدري ان في منتصفها ثقبا مشاعا ، بصورة رسمية ، لذكور المدينة كلها. وانها كانت امراة عذراء . وانها استلقت مرة في قريتها مع احد ابناء المصطافين . ولامر ما لم تستطع البقاء في قريتها فنزلت الى المدينة . وكان حظها سيئا . اذ لم تفز باحد من اهل النفوذ والسلطان ليمد حمايته عليها ، ويجعلها اميرة سرية ، من اميرات الليل في المدينة. فكان مصيرها ان جرت من شعرها الى (السوق) ، ودمغت بالعهر الرسمي . والقيت الى عجوز في بيت من بيوت السوق لتلقنها سر المهنة ، ولتصبح (ابنتها) أي ان ساقيها للرجال والاجرة اخر الليل تسقط في جيب (أمها) الحنون .

وكذلك هناك رجال كثيرون في المدينة يبحثون عن امهم الحنون . انهم ينتمون الى سوق عالمية ، وهم يتقنون عهرا عصريا سخيا بكل شيء الا بكرامة المواطن العادي .

قال الساقي : العاهرة هايدي بدها واحد عالطريق ..

ولكن عندما دعاها احدهم الىطاولته انحنى الخادم امامها يسألها ماذا تشرب ؟..

والشارع كذلك يغص بالفتيان والفتيات .. انهم حشد مهووس بنصفه الاسفل ، ولكنه يظل ينظر الى الصور المعلقة في اعلى ، صور لمارلين مونرو وهي تتحدى الهة الارض بثديين لا يقربهما رضيع ابدا .

كان احدهم مزروعا خلف صديقته ، كان ملتصقا باليتيها . وكان فمه قريبا من كتفيها ، يلعق رائحة قذرة . وكان دؤوبا في محاصرتها من خلف ومن جانب . وكذلك كان الشباب مكدسا متلاصقا . كان قطيعا جنسيا يطرد الخوف عن نفسه بالاحتكاك الاجرب بعضه ببعض ، والسماء البيروتية ترمي بشظايا من الوهج الدبق . وجدران الشارع ترتفع الى ما لا نهاية في اصفرار اسود . وكاس الليمون امامي تجف برودته. والعاهرة الحمراء تلف جميع الرجال في المقهى ، بابتسامات افعوانية مبتذلة ، ثم تحط اخيرا على رجلها الذي سيدفع ثمن شرابها .

قالت احدى السيدات المجاورة لي بالفرنسية :

ـ هذه المومس تهيننا جميعا ..

فاجابها رجل ما لم أر وجهه ، كان جالسا معها :

ـ اطمئني يا عزيزتي ، فانها تعرفنا جيدا .

ولكن عندما دعاها احدهم الى طاولته انحنى الخادم امامها يسألها يصعد الى المدينة ، ان يتسلق الى البرج ، وان يخنق اقبية الشواطيء، وان يصعد الى اعلى ابنية السوق ، ثم يتابع الى ابعد من البرج .. ان الملح سوف يطهر المدينة .. سوف يغسل اقبيتها ويغتال افعوانها ، ويغرق بؤر الجراثيم . ان المدينة بحاجة الى حريق من الملح ... كنعان لا يؤمن بالخطيئة الازلية .. ولا بالشر الابدي ، ولكنه يعمل بجهد طيلة النهار لكي يكسب عيشه .. انه يوزع جسده ودماغه في جهات المدينة الاربع ، فهو سئم الشعر من قديم ، ولم يعد يؤمن بالرياضة من اجل جسده القوي . ولكنه يسعى باستمرار الى تجديد فؤاده بايمان مطلق .

(*) فصل من رواية تصدر هذا الشهر للكاتب .

ولقد اصيب بالسام منذ مدة طويلة فكف عن حياة التشرد ، وتنازل عن ادعاءات الجيل الكبرى . ولم يعد يابه لشهرة ادبية او سحرية يلصقها بنفسه .. ولا يحب ان يفخر بصداقة العاهرات . انه يكره التغني بالافلاس والارق حتى الصباح ، والنوم على الارصفة .

وهويعترف بكل تواضع انه لم يعد يقرأ الا القليل . فالوجودية والماركسية والفوضوية ، اشياء مبتذلة لم تعد تصلح له . انه يعد نفسه لعملية تنظيف كبرى . انه يؤمن بقدرة البحر على الصعود ، على الطغيان ، وغمر المدينة بالملح .. وهو لذلك يشعر ان جسده وفكه وشعره الكستنائي ، وبذلته الخارجية ، وجيوبه الخفية ليس لها اية قيمة ... اتلك اذن هي ديانة التضحية . ان الرجل يعمل طيلة النهار بين ثلاثة او اربعة اعمال ، ليؤمن عيشه ومشروع زواجه الصغير .. ولكنه يعمل طيلة الليل كذلك من اجل حياة نظيفة للمدينة . هكذا فان مسافة من الانسجام اللطيف تمتد بين عينيه المسالمتين وفكه الوحشي ....

ويقول لي مينو في غرفته القذرة المخنوقة الانفاس :

ـ انت لا تعرف عنها شيئا ، اتركها ، كف عن ملاحقتها . انك مريض بمطاردتها ، حسنا ، لقد اوقعتك في الشرك يا صديقي . قلت لك انها فتاة شيطانية . الا تحسب ان الاديان كلها تحارب فتاة مثلها . انها زنديقة .. ماذا تقول بامراة تتعبد جسدها . ولكنها مع ذلك بدات تخرج مع بعض الزبائن منذ .. منذ ان افتقدتك ولم تعد كل ليلة لتراها . لا .. لاتحسب ان ذلك غرام . انها امراة عاجزة عن ان تحمل الانوثة الطبيعية . لو ذهبت الى قريتي لاحرقها المتدينون هناك . نعم ، قد تخرج مع بعض الزبائن ، ولكن احدا لن يأخذ من جسدها لمسة ... اعني لمسة حقيقية ، انها تستلقي فحسب .

واقول ببرود :

ـ الا تحسب انها تفعل ذلك لانها كرست جسدها للباليه ، وانها قد فشلت ، وانها تبحث عن عزاء ...

ويخلع مينو قميصه ، يستلقي على سريره ... حانت نوبته ، ياتي بالابرة ، يغرزها في لحمه المتيبس بطريقة خبيرة . ويبدا عرقه بالامتصاص :

هذه عادتي . لاتهزا مني وكن .. كنا معا نتعاطى الرزق . كنا نستلقي معا على السرير ، ثم يفرق كل منا في صمته .. اما الان فكما ترى ، اني وحيد ..

ويصمت لحظات :

ـ لا تبرح .. ارجوك يا مسيو كريم .. بعد قليل لن ازعجك . ابق معي قليلا .. لقد بدات اخاف من تاثير المخدر علي .. عندما اكون وحدي .

ولكنني كنت احس بالصمت المطبق ، يتصاعد من الشوارع ، انها ليلة اخرى من الصمود تلتصق بقبو المدينة . واشباح الليل يتعاطون مجونهم بكثير من البلادة والآلية والخدر .

كان وجه مينو ميتا بضراوة . جلدة وجهه قشرة من الشمع المغضن .. وعيناه جاحظتان غائرتان معا .. يحشرج من بئر ذاته :

ـ انك لا تدري شيئا . انها اجمل امراة في روما . سوف نفر معا .. تعالي يا مادو .. سوف نبحر الى الشرق . هناك لا يعرفون الموت والكابة والحرب .. انهم قوم طيبون جدا ، ولكنهم محرومون من النساء .. هناك ستجدين من يقدس جسدك . هنا نحن اشقياء ، لم يعد لنا ما نقدسه .. ماتت الاسرار اوه.. ابي ، ابي عاد بدون رجلين وذراع . حمله مع ذلك ثلاثة رجال ، صعدوا به الى بيتنا ، ورموه امامنا في الصالة . قال لي ، يا مينو اهرب من روما يا بني ، اهجر اوربا كلها ، هذه البلاد آنت نهايتها . لقد عاد ابي من الحرب تاركا نصف جسده هناك . كان فاشستيا ، ثم اصبح ديموقراطيا ، وعندما قبع على كرسي خاص في البيت صار شيوعيا . لا تتركني يا مسيو كريم ... ارجوك . اخاف الوحدة . هذا داء جديد اكتسبه من الشرق العجيب . قال ابي : انكم لا تعرفون الكابة ، وانكم بدون مطامع ، فلا خوف عليكم من الحروب .

ولكن ما هذا .. ان مدينتكم تتاجج بالحقد والكآبة . هل ستنشب الثورة هنا ايضا . يا الهي.؟

ولم يكن مينو يتوقف ليستمع الى جواب . كان اسير هذيانه الخاص :

ـ انك لا تدري شيئا عنها يا مسيو كريم .. مادو قد تخرج مع بعض الرجال ولربما اعطتهم جسدها . ولكنها لا تعطيهم الا جثة مطفأة ... قد غادرها صاحبها . انا اعرف ذلك . لقد نمت معها مرات عديدة ولكنني لم انم الا مع جثمان مطفأ . انها بعد ابرة من المخدر ، بعد عدة كؤوس من الويسكي ، ورقصات سخيفة في الملهى ، لن تعود هي نفسها .. وانا بدون خجل قد اسرق منها جسدها في مثل هذه الحالات . نعم ، نحن اهل العلب قد نصبح اخيرا بدون كرامة . المهم اننا نحيا من ليلة الى اخرى . ابي اراد ان يصبح كاتبا .. بعد ان استعاض عن نصف جسده بنصف متحرك . اتدري ماذا اراد ان يكتب .. قصة سحاق بين امراتين ، تأمل !.. ولكن جمعية المشوهين التابعة للحزب الشيوعي ، امرته ان يكف عن نشر قصته المتسلسلة في احدى الصحف . وطلبت منه ان يعدل عنها الى كتابة مذكراته عن الحرب . لقد رفض ابي ذلك .. قال انه منذ ان كان شابا تمنى مرة ان يكتب قصة سحاق بين امراتين .. هكذا فعل .. واحتجت امي واختي المتزوجة . ولكن ابي اصر ومضى يتابع قصته . اتدري .. اتدري لقد اعتبر الحزب الشيوعي قصته تلك ، عندما انتهت ، احدى روائع الادب البروليتاري . لقد كانت احدى هاتين المراتين عاملة في المعمل . وقد هجرت زوجها لانه لم يكن يوافقها على ميولها الشاذة التي راى فيها الحزب احدى ظاهرات الشقاء الانساني ، يعانيه الكادحون في اسفل المجتمع . اعتبر شذوذ هذه المراة صورة من الاحتجاج على البراجوازية التي تستنكر مثل هذه العادات المنافية لاخلاقها وتقاليدها .. وهكذا اصبح ابي كاتبا بروليتاريا. الست تعتقد معي ان مادو شاذة من هذا النوع ، وانها هي الاخرى تحتج احتجاجا طبقيا غامضا . على كل حال .. لا بد ان يكتشف ذلك شيوعي مثقف كبير .

واشتد قيظ صلد في فضاء الغرفة . لم يبق ثمة تجويف الا وامتلأ بمادة ثقيلة شفافة .. كان مينو يتكلم بصوت متقطع . وقد تخونه الكلمات ، فيتمطر لسانه للحظة .. ثم يعدل عن العبارة كلها ، والى اي فكرة اخرى يلفها لسانه من مستنقع الخدر في جوفه الحالك . وكان مستلقيا على ظهره . ولكنه يتحرك الان فينبطح على صدره . ويثقل راسه على الوسادة . فاخشى ان يكم انفه فلا يستطيع ان يتنفس . كان فريسة ضعف ذليل ، فأعيده الى وضعه الطبيعي ، وجسده بين يدي كحزمة من العظام المفرغة . كان شديد النحولة شديد الاستسلام للفناء . استمر في هذيانه دون ان يعبأ بي :

ـ مادو كانت تريد ان تصبح بالرينا عالمية . ولكنها انحدرت معي الى اقبية مدينة شرقية قذرة ،هؤلاء الرجال السمر المتنفخون بالمال . انهم زبائننا المحترمون ، اصحاب العقال اثمن هؤلاء الزبائن ، انهم مصنوعون من زفت البترول .. رائحتهم تزكم الانوف . لقد بقي احدهم ماذا كان اسمه ؟ .. اوه لعله (فواز) .. نعم .. هوهو ظل فواز يتابع مادو في حركاتها وسكناتها .. مسيو كريم تصور انه عرض عليها اكثر من عشرة الاف ليرة كهدية اولى .. ولكن الشقية رفضت ذلك .. بل قذفت بوجهه كاس الويسكي .. من سوء الحظ كانت قد تعرفت عليك من قبل . ولكن لا ! تظن انها تحبك .. ربما ، من يدري ؟.. ابي لم يصبح كاتبا عظيما ، لم يستطع ان يكتب شيئا بعد قصة السحاق هذه .. ولكن اختي عادت الى نوبات الربو ، بعد ان هجرها زوجها .. واصبحت امي ممرضة لمريضين مزمنين في البيت .. انا ، رحلت الى الشرق . مع ذلك فانني استمر في الدفع . ياخذون مني كل شهر نصف راتبي .. ربما لن اجد بعد قليل ثمنا للمخدر . حسنا .. في ذلك الوقت ، في ذلك الوقت لابد ان اقبل ، اقبل العرض القديم الذي ينتظر كل مدمن .. ساعمل على ترويج المخدر لقاء حصتي اليومية

منه .. ماذا يهم ، عندما سيقبضون علي سوف يضعونني في المستشفى وعند ذلك ربما شفيت ..

صوته الان بدأ يتهدج . انه يرى صور نهايته مجسمة في الواقع امامه . للمخدر قدرة على تجسيم الخيالات ، تعيسة كانت ام سعيدة.. وقد اصبح مينو الان سجين الصور الشقية. وتلك هي اخر مراحل الادمان.

واما انا ، فلقد كنت انوس بين النافذة والمقعد . لقد اكتشفت ان مكوثي في غرفة مينو طيلة هذه المدة ، كان له معنى اخر . فانني بكلمة مختصرة انتظرها انتظارا ساحقا ملؤه الوهم والعبث وفقدان الثقة . كانت مينو مجاورة لغرفة مادو ، وهما تقعان في الدور الرابع من فندق عادي في (الزيتونة) .. وها قد انقضت الليلة تقريبا دون ان تفرقع تلك القدمان الصغيرتان وتحطمان صبر الليل حولي .

وفجأة ينتصب مينو بجذعه ، يحملق بي كانه يراني لاول مرة :

ـ ستراها ، ستراها يا صديقي ، لا بد ان تنال الليلة حصتها منه قبل ان تاوي الى فراشها ، لن تستطيع ان تتلقى ضوء الشمس في العراء . نحن خفافيش الليل ، يؤذينا النهار . انه يفقدنا حس الاتجاه في صخبه واضوائه . انت مسكين يا مسيو كريم ..

ولم تحدث الكلمة اثرها في اعصابي ، انها التعبير الشائع على لسان الاوربيين لتصوير حالة عادية جدا . هي حالة الانسان الذي يعيش بدون غد وقد تصيدته هموم دنيوية خالصة ..

وردد مينو بصورة رتيبة :

ـ سنعود دائما الى فنادقنا قبل الصباح ، سنعود قبل الصباح.

وسمعت صوتي المختنق :

ـ الصباح القذر . الصباح القذر . انه ليس الا نفايات العهر مكشوفة في العراء على الارصفة ، وخلف النوافذ الخشبية المغلقة .

وجه مينو المصفر ، المتقيح حول الفم ، المدفون الملامح في ضباب الوهن والعجز . احب هذا الوجه وانه افقر وجه . على الارض .

بعد الظهر من ذلك اليوم الاجوف ، ينبث الكسل الاصفر تحت جلود البشر ، ويمتص الدم من خلف احجار المدينة . ويفترس ، بفراوته ممطوطة ، الظلال والاسرار والبقع الصماء من النفوس ، ومن زوايا الشوارع ، ومن تجاويف الابنية . ويرميها عارية تحت ضوء اليوم . يوم القتل والذعر ، وبداية الصعود . ملح البحر يتحفز على الشواطيء ، ودبيب الموج يتصاعد من الاعماق ، وعما قليل ستطهر المدينة .

وقذف سائق سيارة « السرفيس » الشتيمة البيروتية العريقة ، وهو يعرج بسرعة خاطفة مبتعدا عن سيارة ملاصقة . ثم يخترق بصورة ملتوية عدة سيارات اخرى وقال :

ـ أخوات الـ ... حنحرق فيهم البلد ، بكره يشوفو كلهم .

ونظرت الى زملائي في المقعد . كانت هناك وجوه نظيفة جدا . وكانت لاتسمع ، وكان هواء المازوت يعبق في جو السيارة . وكانت جميع المخازن التجارية مغلقة . والوحشة في الشوارع تتصاعد من وجوم الاحجار ، واصفرار الابنية وجمود النوافذ المغلقة . وكانت بيروت بدون خضرة .. لم تعرف شوارعها زينة الاشجار . ولا حوت كتلها البشرية على بقع من حدائق . وكانت بيروت بعد الظهر من ذلك اليوم .. مكدسة بدون تنفس ، وقد بدأ كل حجر بالريبة من حجر يلتصق به منذ الازل. ومن قلب هذا التكديس ، كانت تفجرات بركانية صماء تمزق وحدة الصخر والتراب والانسان . وكنت وحدي اصغي الى الدوي المكبوت . وانظر الى الوجوه النظيفة حولي ، فلا أرى فيها الا وجها عاليا ينتمي الى كل مكان ما عدا المكان الذي تتمزق فيه هذه التفجرات الدفينة .

احسست اذن ان حوادث كبرى يحبل عنها هذا الصمت الصلد . وانني انا خاصة سوف تداهمني الاحداث . وتقطع علي هدوء جسدي . انني مداهم مرة ثانية . وانني سألقى نفسي بعد قليل محاصرا ومطوقا، ومرة اخرى ، سوف يطلب العالم مني اختيارا .

وسارت معي « حنان » في حديقة الجامعة . كانت تحسب انها تعرض علي جمالا جديدا من خلال صحبتها . هذا الجمال الذي يتلوى بين طرق الحشائش النضرة ، ويتسلق اشجار الصنوبر النظيفة ويتسرب الى زرقة البحر الفائرة .

ولكنها كانت تتحاشى في الوقت ذاته ان تنزلق قدمها ، فتتجه بها وبي الى بعض منعطفات متطرفة ، مخبوءة وراء جدران قصيرة ،ولكنها كثيفة ، من الخضرة .

ـ انت لاتريدين ؟

ـ ماذا ؟

قالت ذلك وهي تقف وتدور نحوي نصف دورة بذلك الوجه الفريد بنعومة سمرته . وكان لها كذلك عينان سوداوان كبيرتان . وترف فوق الجبين تلك الخصلة المتمردة . بحنو وثقة ، من شعر كذلك أسود لامع كثيف . ومن تحت الغرة التي تميز ذلك الوجه النضر بدون مأساة ،نظرت الي مستغربة حقا ، فقلت :

ـ لا تريدين ان تصبحي كاتبة ..

ـ آه !

وضحكت بطلاقة شابة وثابة ولكنني اصررت :

ـ قرأت لك أشياء جميلة في المجلات .. انك تحاولين أن تكتبي قصيدة انثوية بكل معنى الكلمة ..

ودفعة واحدة اجابت :

ـ لا احب القصائد . قد أكتب بعضها احيانا . ولكنني لا أحبها. انها لا تنفع لشيء . افضل عليها الدراسات ، الدراسات الاجتماعية التي تكشف حقائق من واقعنا .

ـ ولكنك لم تكتبي بعد مثل هذه الدراسات .

ـ صحيح . لست واثقة بعد من قدرتي ، فانا بحاجة الى قراءات كثيرة وملاحظات شاملة . جربت كتابة بعض الريبورتاجات في صحفنا المحلية . هل قرأت بعضها . لقد قمت بدراسة سريعة حول وضع العاملات . وحاولت ان انفذ الى عرين المدمنين ولكنني فشلت ..

ـ التتمة على الصفحة ٧٠ ـ

الإمام عليّ والمثاليّة

بقلم خليل الهنداوي

« اني أكره لكم ان تكونـوا سبابين ... ولكن قولوا : اللهم احقن دماءنا ودماءهم ، واصلح ذات بيننا وبينهم ، واهدهم من ضلالتهم حتى يعـرف الحق من جهله ، ويرعوي عن البغي والعدوان مـن لهج به »

(علي)

*

قلما اجتمع في رجل من الاداب المثالية ما اجتمـع لعلي (١) ، لان مثاليته قد استوحت من مثالية عصره ، ومن مثالية ما فوق عصره ، مما تتفرغ له الانسانية بين الحيـن والحين .

في هذه المثالية خلائق فـردية تسمـو بصاحبها ، وخلائق اجتماعية تتصل بمعاملة الناس على نحو نبيل . وقل ان يستوعبها انسان . وهي بالنسبة الى نفسـه كانت خلائق قاسية ، لان صاحبها اراد منها اداة تهذيـب للنفس ، وهي بالنسبة الى المجتمع عادلة منصفة ، لاتحابي ولا تعادي .

ومن سمو هذه المثالية انها تزكو على مستوى واحد . لا فرق عند صاحبها بين نفسه وبين غيره ، ولا تمييز بين اصدقائه واعدائه ، لان جميع هؤلاء ينبغي لهم ان يعاملوا بهذه المثالية معاملة واحدة . فاذا الصديق لا يطمع ان ينال على صداقته اجرا ، واذا العدو لا ييأس من ان يدرك ـ وهو العدو ـ انصافه منه عند الغلبة .

وقد بعد علينا ان نتلمس مواطن هذه المثالية ، سواء في نفس عـلي ، او في خطوط حياته ، لا لانهـا معقـدة الجوانب ، او مطموسة الخطط ... بل لانها بلغت مـن الوضوح حدا ، تنعكس به في كل كلمة ، وفي كل وجهة ، وفي كل حادثة . وكما قلت ، ان حياة علي بن ابي طـالب هي مثالية قائمة بنفسها .

ولكن ... لا بد من الاستشهاد ببعض الامثلة المميزة لهذه الشخصية :

لقد أخذ علي نفسه بآداب مختلفة ، مردها كلها الى ما تمتاز به الشخصية الجاهلية ، من مروءة ، واباء ، ونجدة ، وبطولة ، وايثار . وهي اداب عملت في تكوينها مثل شتى متوارثة ، ومكسوبة . نشأت على اثار الجاهلية ، وفي ظلال الاسلام . ومهما اردنا ان نجرد عليا من الطابع الجاهلي ـ وان لم يعش جاهليا ـ فان في الكثير من صفاته ، وآدابه ما يعود الى الجاهلية . لان الاسلام ، وان ناوأ هذه الجاهلية وحارب العزة الجاهلية ، فانه لم يستطع ان يخلق شخصية عربية ـ غير الشخصية الجاهلية ـ في ليلة وضحاهـا . فلذلك بعث الجاهلية في كثير من الادب الاسلامي ، والتفكير الاسلامي ، والعصبية الاسلامية التي استمدت من العصبية الجاهلية .

من هذه الاداب التي اخذ بها علي نفسه اداب الفروسية . وهي اداب لا تعتمد على فن البطولة والقتال فحسب .. وانما للفروسية اداب كان ياخذ بهـا العربي الجاهلي غريزة ، دون ان تكون نظاما . ومجمل هذه الاداب ان صاحبها لا يباهي بفروسيته ، ولا يتبجح بقوته . ولا يهش بسيفه على اعزل او ضعيف ، ولا يقاتل مستسلما ، ولا يتبع منهزما . اضف الى هذه الآداب ما زادت فيـه الاداب الاسلامية ، وبخاصة في الحروب الاهلية . فما كان لعلي ان يضع سيفه قبل ان يشهر العدو سيفه . وعند ذلك يلبس الدفاع زي الهجوم . كل ذلك يفعله خشية ان يكون ظالما باغيا .

وبطولة علي الجسدية والمعنوية رويت فيها اقاصيص كثيرة . ولابد انه كان ذا جسد قوي ، وقلب شديد ، وعزم نافذ . تختشى لقاءه الابطال ، وتفر من وجهه قروم الحرب . يقال انه ما حمل على صف الا ارجعه ، وما دخل في زحف الا فرقه . وهو ، بعد ذلك ، واحد من اولئك الذين مكنوا للاسلام بقوتهم وايمانهم .

وملاك هذه الفروسية لايقف عند البطولـة الفتاكة ، وانما يقف عند ما يملك صاحب هذه البطولـة نفسه عند الاندفاع ، ويعامل عدوه بالرحمة في الحين الذي لو ظفروا به لظفروا به قطعا ممزقة .. هذه هي البطولة المثالية التي تستند الى مثالية الانسانية فيه .

« ومروءة الامام اندر من ان يكون لها مثيل في التاريخ ، وحوادث المروءة في سيرته اكثر من ان تعد . منها : انـه ابى على جنده ، وهم في حال من النقمة والسخط ان يقتلوا عدوا تراجع ، وان يتركوا عدوا جريحا فلا يسعفوه ، كمـا ابى عليهم ان يكشفوا سترا او يأخذوا مالا . ومنها انه صلى في وقعة الجمل على القتلى من اعدائه وطلب لهم الغفران . وانه حين ظفر بألد أعدائه الذين يتحينون الفرص للتخلص منه ، وهم عبدالله بن الزبير ومروان بن الحكم وسعيد بن العاص ، عفا عنهم واحسن اليهم ، وابى عـلى انصاره ان يتعقبوهم بسوء وهم على ذلك قادرون .

وفي معركة صفين حاول معاوية وجماعته ان يميتوا عليا عطشا ، فحالوا بينه وبين الماء زمنا ، وهم يقولون له : « ولا قطرة حتى تموت عطشا » ، فحمل عليهم وأجلاهم عن الماء ، ثم أتاح لهم ان يشربوا منه كما يشرب جنده . وهو لو منع الماء لانتصر عليهم ، واضطرهم الى التسـليم خشية الموت ظمأ .

وهو الذي ترفع عن مقابلة الامويين بالسباب يوم جعلوا

---

(١) فصل من كتاب بعنوان « الامام علي من خلال نهج البلاغة » يصدر هذا الشهر عن دار الاداب .

يرشقونه به ، فليس من خلق العظيم ان يقابل من ناصبوه العداء بالسباب ، ولو سبوه . بل انه منع على أصحابه أن ينال ممن ناصبوه بالشتيمة المقذعة . فهوما كاد يسمع قوما من أصحابه هؤلاء يسبون أهل الشام ايام حروبهم بصفين، لأنهم سايروا الغدر ، وماشوا الخديعة ، حتى قال لهم :

« اني اكره ان تكونوا سبابين ، ولكنكم لو وصفتهم اعمالهم ، وذكرتم حالهم ، كان أصوب في القول ، وابلغ في العذر ، وقلتم مكان سبكم اياهم : اللهم احقن دماءنا ودماءهم . وأصلح ذات بيننا وبينهم . واهدهم من ضلالتهم حتى يعرف الحق من جهله ، ويرعوي عن الغي والعدوان من لهج بـه » (1) .

بهذه المثالية الانسانية السامية لقي علي أعداءه . حتى عد أصحابه ذلك منه تهاونا واستسلاما ، وعده أعداؤه خوفا واحجاما. وهو الرجل الذي يأنس بالموت كما يأنس الطفل بثدي أمه .

ولذلك يخاطب هؤلاء الذين ارتابوا في موقفه :

« اما قولكم : أكل ذلك كراهية الموت ؟ فوالله ما أبالي ادخلت الى الموت ، أم خرج الموت الي . وأما قولكم شكا في اهل الشام فوالله ما رفعت الحرب يوما الا وانا اطمع أن تلحق بي طائفة فتهتدي بي ، وتعشو الى ضوئي . وذلك أحب الي من ان اقتلها على ضلالها ، وان كانت تنوء بآثامها » .

وهو ، بعد ذلك ، حين يضطر الى القتال ، يريده قتالا انسانيا ، لا تذهب فيه القسوة والشدة مداها . بل يوصي أصحابه بقوله :

لا تقاتلوهم حتى يبدأوكم ! فانكم بحمد الله على حجة ، وتركهم اياهم حتى يبدأوكم حجة اخرى لكم عليهم .

(1) من كتاب الامام علي: لجورج جرداق، ص٥٤، ٥٥.

فاذا كانت الهزيمة بأذن الله فلا تقتلوا مدبرا ، ولا تصيبوا معورا ، ولا تجهزوا على جريح ، ولا تهيجوا النساء بأذى وان شتمن أعراضكم ، وسببن أمراءكم ، فأنهن ضعيفات القوى والانفس والعقول . ان كنا لنؤمر بالكف عنهن وانهن كمشركات » .

وحين يتهمه القوم بالانعزال عن القتال يجيبهم :

« ومن العجب بعثهم الي أن أبرز للطعان ، وأن أصبر للجلاد ، هبلتهم الهبول ! لقد كنت وما أهدد بالحرب ، ولا أرهب بالضرب . واني لعلى يقين من ربي وغير شبهة من ديني » .

ان هذا اليقين هو الذي كان يتجلى في كل ما يأتي به علي ، لانه ما شك يوما في الحق مذ رآه ، ولا غرب رأي امرىء تخلف عنه .

وحين خوف علي من قتل الغيلة لم يزد ان قال بلهجة المؤمن بربه ، المستسلم الى قضائه : « وان علي من الله جنة حصينة . فاذا جاء يومي انفجرت عني، واسلمتني. فحينئذ لا يطيش السهم ، ولا يبرأ الكلم ... » .

وعلي أول من ظهرت عليه آداب الاشتراكية في الاسلام روحا ووافعا ، وقد كان مثل هذه الاشتراكية سائدا في زمن خلافة الصديق وعمر ، ولما جاء عثمان ـ وهو تاجر بطبعه ـ بدأ نظام الخلافة يبتعد عن الروح الاشتراكي ، ويجيز التملك على مدى واسع . وتعطى فيه القطائع الضخمة ، وتنفق الاموال على سعة . لكن عليا وما اشرب من روح الاسلام ، وما انشئت عليه نفسه من زهد وورع ، واستخفاف بالدنيا عاد الى الاخذ بهذه الاشتراكية ، القائمة على ترويض النفس عليها ، لا على انها نظام يشبه انظمة الاشتراكية الحديثة . وكانت هذه الاشتراكية ترضي فريقا من الناس ، وتسخط فريقا آخر ، يغلب عليه اهل النفوذ والطموح .

ومن كلامه في هذا المعنى : « أأقنع من نفسي بأن يقال « أمير المؤمنين » ولا أشاركهم مكاره الدهر ؟ » .

ويروي ابن الاثير ان عليا تزوج فاطمة بنت الرسول، وما لهما فراش الا جلد كبش ينامان عليه بالليل، ويعلفان عليه ، ناضحا لهما بالنهار ، وما له غير خادم . فلما صار خليفة قدم عليه مال من اصفهان فقسمه على سبعة أسهم، فوجد فيه رغيفا فقسمه على سبعة » .

وكان أول من رسخ دعوته هذه ان رد قطائع عثمان الى بيت مال المسلمين ، ونزع عن اصحابها تملكها ، وقال:

« الان كل قطيعة أقطعها عثمان ، وكل مال اعطاه من مال الله فهو مردود الي في بيت المال ، فأن الحق القديم لا يبطله شيء ، ولو وجدته قد تزوج به النساء ، وملك به الاماء لرددته . فأن في العدل سعة . ومن ضاق عليه العدل فالجور عليه أضيق » .

وقصته في الوقوف بجانب « أبي ذر » الذي يعتبره المؤرخون أول اشتراكي في الاسلام قصة مشهورة. وقصة نضال أبي ذر معروفة . وقد ضاق به عثمان حتى نفاه الى « الربذة » خشية أن تشيع عقيدته في الناس ، فيفسد عليه الناس ـ على حد زعم عثمان ، وقد جرب عثمان وولاة عثمان ان يأمنوا دعوته بالمال ، فقسم المال ، ولم تبق له الا عقيدته .

ولما خرج الى المنفى تباعد عنه الناس اتقاء لغضب الخليفة ، ماعدا عليا الذي ودعه وشيعه في الطريق ، وهو يقول له :

« يـا ابا ذر ! انك غضبت لله فأرج من غضبت له !
ان القوم خافوك على دنياهم ، وخفتهم على دينك .
فأترك في ايديهم ما خافوك عليه ، واهرب بما خفتهم عليه ، فما أحوجهم الى مامنعتهم ، وما أغناك عما منعوك ! وستعلم من الرابح غدا ؟ والاكثر حسدا ؟
فلو قبلت دنياهم لاحبوك، ولو قرضت منهم لأمنوك»
وموقف علي من اهله، بل من خاصة أهله يدل على هذا العدل الذي تجردت منه الدنيا ، وهذه العفة التي لاينطق بها الا مثالي كعلي .
وهذا أخوه عقيل – وكان مثقلا بـالاولاد ، مرهقا بالفاقة ، أتاه يوما يطلب اليه أن يعيره من بيت المال ما يسد به جوع أولاده . فرده خائبا : ووصف طمعه به ، ويأسه منه بقوله :
« والله ، لقد رأيت عقيلا وقد أملق ، حتى استماحني من بركم صاعا ، ورايت صبيانه شعث الشعـور ، غبر الالوان من فقرهم ، كأنما سـودت وجـوههم بالعظام ، وعاودني مؤكدا ، وكرر علي القول مرددا ، فأصغيت اليه بسمعي ، فظن أني ابيعه ديني ، واتبع قياده مفارقا طريقي .
فأحميت له حديدة ، ثم ادنيتها من جسمه ، فضج ضجيج ذي دنف مـن ألمها ، وكاد أن يحترق من ميسمها .
فقلت له : ثكلتك الثواكل يا عقيل ! أتئن من حديدة احماها انسانها للعبه ، وتجرني الى نـار سجرها جبارها لغضبه ؟ أتئن من الاذى ، ولا أئن من لظى ... ؟ » .
وهذا موقف علي من ابنته كما يرويه « علي ابن ابي رافع » وكان قيما على بيت المال في خلافة علي :
« كنت علي بيت مال علي بن أبي طالب وكاتبه . فكان في بيت ماله عقد لؤلؤ كان أصابه يوم البصرة ، فأرسلت الي بنت علي بن ابن طالب ، فقالت لي : انه قد بلغني ان في بيت مـال امير المؤمنين عقد لؤلؤ ، وهو في يدك ، وانا احب ان تعيرنيه اتجمل به في يوم الاضحى . فأرسلت اليها : عارية مضمونة مردودة بعد ثلاثة ايام يا بنت أمير المؤمنين . فقالت: نعم ، عارية مضمونة مردودة بعد ثلاثة أيام، فدفعته اليها . واذا أمير المؤمنين رآه عليها فعرفه . فقال لها : من أين جاء اليك هذا العقد ؟ فقالت : استعرته من ابي رافع خازن بيت مال امير المؤمنين . »

ويروي عبدالله بن العباس أنه دخل على امير المؤمنين وهو بذي قار ، فرآه يحقف نعله ، فقال له : ماقيمة هذا النعل ؟ فقال : لا قيمة لها ، فقال علي : والله لهي أحب الي من امرتكم الا أن اقيم حقا ، أو أدفع باطلا .

وليس هذا الكلام بغريب على رجـل وصف المتقين وصفا مثاليا ، وكان واحدا منهم : « فمن علامة احدهم انك ترى له قوة في دين ، وحزما في لين ، وايمانا في يقين ، وطلبا في حلال ، ونشاطا في هدى ، وتحرجا عن طمع . قرة عينه فيما لا يزول ، وزهادته فيما لا يبقى . الخير منه مأمول ، والشر منه مأمون ، يعفو عمن ظلمه ، ويعطي من حرمه ، ويصل من قطعه ، بعيدا فحشه ، غائبـا منكره . حاضرا معروفه . مقبلا خيره ، مدبرا شره ، في الزلازل وقور ، وفي المكاره صبور ، وفي الرخاء شكور . لا يحيف على من يبغض ، ولا يأثم فيمن يحب . يعترف بالحق قبل أن يشهد عليه ، ولا ينابز بالالقاب ، ولا يضار بالجار ، ولا يشمت بالمصائب ، ولا يدخل في الباطل ، ولا يخرج من الحق، ليس تباعده بكبر وعظمة، ولا دنوه بمكر وخدعة.. »
وعلي يتصف بديموقراطية قلما رايناها على حاكم.

ولعل هذه الديموقراطية المتسامحة هي التي جنت عليه ، في وقت تكالبت فيه الاهواء ، وأشرأبت مطامع النـاس . فلم يجعل سياسته اخذا بالقمع والضرب ، وانما بناها على الجدل . والجدل ، وان أوصل الى الحق – فانه لذو دروب ملتويه ، ومسالك متشابهة ، يحتمي به المحق والمبطل على السواء . ولنا في مجادلاته الكثيرة مع اصحابه نماذج قائمة على ذلك .
واول ما اتصفت به هذه الديموقراطية الصراحة التي لا تخفي وراءها شيئا . والحكم – حين هبـوب الزوابع السياسة – يعصف به الجدل . ولا يستقيم على الجدل . ولذلك قالوا : ان صراحة علي اوصلته الى الخيبة ، وتكتم معاوية بلغ به النجح.
وكما قال صاحب كتاب «الامام علي» في الجزء الاول:
« لقد حرر علي نفسه مما تقيد به ولاة زمانه من اغلال الاشارة بالحسب والنسب ، وحرر نفسه من المطمع في الملك والمال والجاه والكبـر والاستعـلاء . وحررها من تخصيص ذويه ومحبيه بما ينفعهم دون سواهم ومن الحقد على خصومه ، والانتقام من مبغضيه . وحرر ضميـره من كل مناجاة بعمل لا يثق بصلاحه ، أو قول لا يرضاه، فكان الضمير العملاق !...
اما تقواه فما كانت الا تقوى الاحرار ، يؤمنون فيعملون بوحي ما يؤمنون به . لا تظاهر هناك ولا مواربة . لا خشية من عقاب ، ولا طمع في ثواب » .
وقد يبلغ من نفسه معنى الديموقراطية انه تـرك لاصحابه الحرية في اختيار اي الفريقين ، لانه لا يريد ان يشتري ضمائر الناس بالمال ، كما لا يريد ان يقهر ضمائرهم بالقوة . ولما كتب اليه عامله على المدينة « سهل بن حنيف الانصاري » يخبره أن قوما من اهلها لحقوا بمعاوية أجابه:
« لقد بلغني ان رجالا من قبلك يتسللون الى معاوية، فلا تاسف على مايفوتك من عددهم . ويذهب عنك من مددهم . فأنما هم أهل دنيا مقبلون عليها ، ومسرعون اليها، وقد عرفوا العدل وراوه ، وسمعوه ووعـوه . وعلموا أن الناس في الحق اسوة . فهربوا الى الاثرة .
فبعدا لهم وسحقا !
انهم ، والله ، لم ينفروا من جور ، ولم يلحقوا بعدل »
هذا كل ما نفس به علي من ألمه في هذا الموقف، وقد ترك لهم حرية الذهاب كما يريـدون . لانـه يؤمن بهذه الديموقراطية النزيهة . وقد يعرف من اصحابه ان الواحد منهم يهم بالخروج فلا يستكرهه ، ولايستبقيه . والناس احرار فيما يرون من عمل وقول ، وموالاة ومعاداة. الا أن يعتدوا على الناس ، أو يقيموا باطلا ، ويبطلوا حقا .. عند ذلك تفسد معاني الديموقراطية ، وتتشوه قدسية الحرية.
« وهكذا أدرك علي الحرية بأصولها ، فأطلق ادراكه هذا نصا صريحا ، واقام على هذه الاصول بناءه الجبار في الاخلاق الخاصة والعامة ، وفي علاقـات النـاس بعضهم ببعض ، وعمل بموجباتها مصلحا ومشترعا وقائدا وحاكما وواعظا .
واعطى على احترامه حق الناس في الحرية الواسعة كل يو م دليلا ولكن ضمن نظام يرسمـه مفهـوم الحرية نفسه، وهو الا تسيء حرية البعض الى حرية الجماعة »(١).

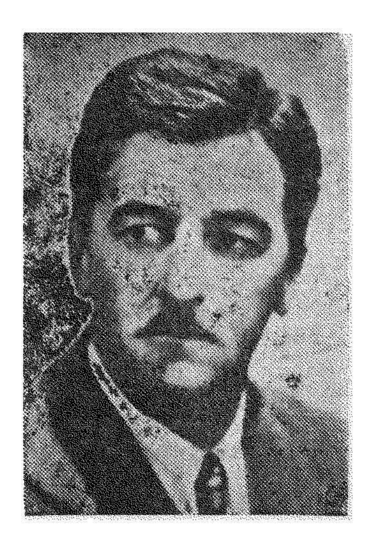
خليل الهنداوي

---

(١) الامام علي لجورج جرداق ج١ .

فجيعة البشر في «الصخب والعنف»

بقلم هاني الراهب



« فوكنر »

(١)

ربما كان الحديث عن الناحية الفنية في « الصخب والعنف » لازما قبل الدخول الى معبد الفجيعة الذي تجري فيه . يقول فوكنر « لقد كتبتها خمس مرات مختلفة محاولا ان اروي القصة » وعن هذه الكتابة يقول الناقد الامريكي كارفل كولينز « تقدم (الصخب والعنف) خصوصيات اسلوبية ومضمونية تجعلها على التعيين بلا معنى ما لم تقرأ بالاعتماد على نظرية الرؤية الداخلية الفرويدية » . انها مكتوبة بحيث اذا حاولت سردها مرة ثانية ، يقول جان بول سارتر ، « تشعر انك انما تروي شيئا اخر » منفصلا ، حدث وانتهى .

يروي القصة اربعة اشخاص ، كل يتحدث في يوم . واول المتحدثين بنجي . وهو يبدا بسرد حوادث يومه — ٧ نيسان ، يوم فصح وسبت — وذكرياته التي تمتد من ١٨٩٨ الى ١٩٢٨ ، مبتدئة حسب التسلسل الزمني بوفاة الجدة (تاتا) . وفي حوالي الثامنة صباحا يبدا القسم الثاني في ٢ حزيران ١٩١٠ وينتهي في الحادية عشرة والربع ، راويا بلسان كوينتن المزيد من الذكريات او مكررا بعضها ، وراويا حوادث يومه الذي ينتحر في الثانية عشرة منه . ويلتقط الحبل في القسم الثالث جيسون ، فيطالعنا هو الاخر على ما يهمه من الذكريات مخبرا في نفس الوقت حوادث يومه بوضوح اميز مما هو في الفصلين السابقين .

ولكي نحصل على القصة كاملة علينا ان نجمع الحوادث ونعيد بناءها في الذهن ، مستغرقة ثلاثة اجيال . وربما كان البحث عن ارتباط الوقائع ببعضها وتلاحمها عن طريق العرض الروائي ، نوعا من اضاعة الوقت . ان فوكنر يقدم هنا فنا نقيضا الى آخر حد ممكن للفن الروائي المعروف ، ومتمما في نفس الوقت للتراث الامريكي في الرواية . ولقد استطاع بذلك ان يروي من خلال هذه الصفحات القليلة قصة البشرية ممثلة بأسرة كومبسون . والتقنية التي صاغها فوكنر فأبدع هي تيار الوعي : نحن دائما في ذهن الراوي ، وشخصيته تلون بطابعها الخاص كل الاحداث دون ان تفقدها معناها الحقيقي . ولا يخلو تداعي الذكريات من توجيه ذكي حاذق غير بين لسردها مرتبة عبر الزمن ، انما تقطعها حوادث اليوم او الذكرى المستجدة التي تثيرها نأمة او رائحة والتي كتبت بنوع آخر من الطباعة . ولكي نحدد الزمن الذي تمتد فيه الوقائع وضع فوكنر بعض التفنيب . فعندما يرد اسم (فرنس) مع الذكرى — واسمه دائما معها — نكون في عهد الطفولة الاول ، ففرش هو ابن دلزي البكر ، وربما كان اعمر من كوينتن بقليل . واذا ما ورد اسم (ت.ب) فنحن في عهد الحداثة واليفوعة . اما عندما يرد اسم (لستر) فنحن غالبا في اليوم الذي يعلو الفصل او ، احيانا ، في حادث متذكر ما بين ١٩١٧ و ١٩٢٨ . اما الحوادث الاهم التي تعكس ظلا شعوريا معينا على كل شخصية فيبدأ بالبقرة نانسي التي تركت في حفرة لتسلخ جلدها البزاة . وننتقل بعد ذلك بقليل الى موت الجدة (تاتا) عام ١٨٩٨ ، فالى اعادة تسمية بنجي ، فالى سروال كادي الموحل . ويأتي بعد هذا زواج كادي من هربرت ريد عام ١٩١٠ ، فانتحار كوينتن ، ثم الى طلاق كادي وارسالها ابنتها الى البيت عام ١٩١١ . يموت الاب عام ١٩١٢ . يخصي جيسون بنجي عام ١٩١٣ . تهرب الفتاة كوينتن بنقود جيسون عام ١٩٢٨ مع عامل مسرح متجول .

اما القسم الرابع فهو بين يدي فوكنر ، وفيه يجري سرد الحوادث مجرى روائيا مألوفا . ولاول مرة نعرف ان عيني بنجي زرقاوان وان السيدة كومبسون ترتدي الاسود وان دلزي تسكن في قمرة مفردة وتلبس كل ثيابها في عيد الفصح فقط . كما نعرف ان في المطبخ ساعة مخطئة باستمرار ربما نظرت اليها دلزي بين الحين والحين لتعلن لنفسها الوقت الذي غالبا ما يكون مخطئا عدة ساعات .

وعندما ينتهي القارىء من الصفحة الاخيرة يحس ان حول رأسه طبلا به صخب وعنف ، لكن صوته ما يلبث ان ينجلي رويدا لتندرج الوقائع والذكريات في الذهن ، وتتخذ مكانا ممنطقا معقولا في الخيال . وهنا تبدأ مهمة القراءة الثانية — التي لم ينجمها احد — في الكشف عن المعنى المبطن في الرواية وعن الرموز المنثورة بقوة وعمق وكثرة . لقد لجأ فوكنر في كتابة الرواية الى فوضنتها ، اذا صح التعبير ، لكنه قدمها كما هي الحياة : ان الفوضى صميمها ، والتفسخ نسغها ، والانكفاءات النفسية نحو الماضي اهم ظواهرها كوسيلة يهرب الانسان بها من انهياره في الحاضر .

ان للقصة جذورا تضرب في ارض التاريخ عميقة ثخينة ، وتمتص من تربته مصل الحياة السام ، الذي نفسه كان معطى التمزق الجبري عند الاسرة . وهو يتزايد في

الابناء اكثر مما يتزايد في الاباء : ويفعل ذلـك في الاحفاد اكثر من الجميع : انها لعنة الزمن . كوينتن بالذات وليس شخصاً آخر ، ذلك الذي ينتحر وقد وصلت النكبة في شخصيته نقطة المنظور المتعارف عليها في الرسم . وكادى ملعونة وتعرف ذلك ، « قبلت قدرها دون ان تبحث عنه او تهرب منه » . اما جيسون فالممثل الاخير الوحيد الذي بقي للبشر . وبنجي ولد معتوها . الاقـاصي سمـة الرواية ، وترمومتر التوتر في الشخصية عبر الزمان والمكان يشير باستمرار الى نهاية عظمى . ويحدثنا فوكـنر عنهـا منذ البداءات الاولى للتفسخ الحياتي الذي شل في النهايـة انسانيتها ، ويصل هكذا ابناء الجحيم بأسلافهم . فأيكموطب منح «ميلا مربعا اصم من قذارة شمال المسيسبي العذراء» . ووقع المنحة مرة اخرى جاكسون ، الاب الابيض العظيم الذي تعلق بالشرف تعلقه باناه . وبالطبع فأن الميل الممنوح هو بيت كومبسون وملحقاته ، وقد عـاش هناك كوينتن وكادى وجيسون وبنجي ، ابطال قصتنا .

ويكشف سلوك بقية افراد الملحق ، وهم من الكومبسون عن ذلك الرشيم الملوث الملعون من كبرياء الارادة وصغار النفس المكتسب وعدم الرضوخ المطلق للوضع الراهن ، وما يتبعه من نهايات فاجعة .

(٢)

وننتقل الى القصة وبنجي يروي اول فصولها . انه يرويها ببراءة وبلا تعليق : يدا جيسن في جيبيه ، بقعة الوحل على مؤخرة كادي ، كونتن يضرب كادي لانها لم تطعه ، ويعفر وجهها بالعشب لانها سمحت للاطفال بتقبيلها . انه نترات الفضة التي تعطينا الحوادث مباشرة ومجردة وبحد ذاتها . ونراه خلال الفصل كله يعيش في الحاضر متزودا بالماضي ، ويستعيد الماضي بحافز من الحاضر ، وعقله المعتوه يلتقط التقاطا حسيا بحتا كل مظاهر الحياة ، مختلطا بالذكريات الواعية وغير الواعية . ويرتسم بنجي في النهاية فأذا به شخصية من اشهر شخصيات العته في الادب . واما القصة التي يروي فمليئة بالصخب والعنف ودلالتها الوحيدة هي الفجيعة والتمزق وانفصال الانسان الابدي عن الوجود .

اول الذكريات التي تطرا على ذهن بنجي تكون كادى محورها . ثم ننتقل الى ليلة شتوية من عهد طفولته ، يبدو فيها التلقي الحسي واضحا . وتدخل كادي المشهد راقصة كفراشة (وحمالة كتبها تتراوح وتنط حولها) وينكشف لنا جليا حب بنجي لكادي : انها جزء من عالمه الثابت ، وهو يحاول دائما ان يخبرها شيئا . ويتذكر بعد ذلك زيارة للمقبرة تكشف عن شخصية امه القدرية المترددة المائعة ، الابدية الخوف من شيء لا يقع ، ويعود الى حاضره حين يطل جيسن فيتحدث عن المال . ثم تطير كادي كملاك مجنح ذي وشاح وردي ، فنعرف انها تزوجت . ويترك ابتعادها عند بنجي شوقا غامضا تحول الى غريزة جنسية ، جعلته يتربص بفتيات المدرسة ويحاول الاعتداء على واحدة منهن .

لبنجي اذن الحركة الاولى . انه البدائية المطلقة . وهو « في الثالثة منذ ثلاثين عامـا » ، آدم قبـل السقوط ، والمسيح مصلوبا منذ ولادته . وحتى اسمه يربطه بالاساطير الدينية التي تصور الانبياء عمالقة يحملون تبعة الانسان والزمن والحضارة : فبنجامين هو الابن الاصغر ليعقوب واخو يوسف ، و « بنجامين اصغر ابنائنا بيع في مصر » .

وولادته معتوها اول مظهر من مظاهر النكبة . ذلك ان صلة ما بينه وبين العالم مستحيلة . وربما اضطرمت نفسـه بنوازع هائلة لا يستطيع لها الا البكاء والحمحمة . انه نقمة على نفسه ، ووجوده بالذات وبهذه الكيفية المريعة سبب عذابه الابدي . وهو عقاب سماوي لامه ومعاشي لجيسن ، ومسئولية محزنة لكادي ، وقضية غير معقولة وشديدة الضغط بالنسبة لحساسية كوينتن ، وهو بعد ظل كريه يعكر صفو كونتن الانثى . ويتكون عالمه المرتوج الخفي عن كل من عاشره من ثلاثة اشياء احبها : كادي والمرعى والنار ، ومن ثلاثة اشياء تمتع بها : المرآة والنوم والاشكال الوضيئة . وكلها مختلط برائحة التراب والاعشاب والشجر ، بنداوة الجو وارتشاق الماء والفراشات ، بغابات الطبيعة البشرية وقصور الحواس . وهذا هو كل عالمه . اما بالنسبة للاخرين فهو مثل كلمة بالنسبة للغة ممنوعة من الصرف للعلمية والعجمة . وتكاد تكون علاقته بكـادي العلاقة الاعمق والاصدق والاكثر تأثيرا عليه ، فهو يرفض ان ينام ما لم تنم معه ، وهو يرفض ان يراها مع (تشارلي) فتلك الرؤية توقظ فيه احساسه بالخسران ، وهو يرفض ان يشم رائحة العطر عليها فهذا يشعره بأنها تغيره ، والتغير يحمل النكبة له . وعندما تتورط فتلوث ثيابها تعلن انها ستذهب فلا تعود ، ويبكي لذلك بنجي فورا ، وعندما تضع العطر في قارورة يجذب بثوبها حتى تضطر لاعطائها لدلزي ، ذلك انها لم تعد تعبق كالاشجار . وقد أكنت كادي له حبـا حقيقيا ، يشبه العطف ، دفعها قبيل زواجها لان تطلب من كونتن بالحاح «اتعتزم الاعتناء ببنجي وأبي ؟» . وكان بنجي يحس هذا عندما يراها . وعندما تتزوج وتغيب عنه لا يشعر بشيء ، فهو اعجز من ان يعي نزعاته . لكن كلمـة

كادي من لستر او تب عندما يغتاظ احدهما منه تجعله يخور ويجمجم ويريل ، انه يتذكر بذلك ان شيئا ما قد اختفى من عالمه فلم يعد ثمة عبق كالاعشاب او كالمطر . وبزوال كادي تزول من عالمه التسرية والمحبة وساعات الهدوء والراحة .

ولم يكن بنجي يحب المرعى الا بمقدار ما يهيء له من تهدئة وانسجام . واذ وجد نفسه مضطرا للوقوف عند السياج والتطلع اليهم « ينقفون » احس بالخسران عن طريق المنح وكان هذا يكفي ليريل ويبكي . ان المرعى هو الفقدان مجسما ، وهو ككل شيء اخر نوع من الصلب الذي يزداد صخبا وعنفا بازدياد عمر بنجي . وعند المرعى يحس بنجي بنظرات الاخرين التي تمتزج شفقتها بنوع من الهزء المتعالي والرفض . « يظنون انه لا يليق بكنيسة بيضاء، وان كنيسة زنجية لا تليق به » الا انه « ابن الرب الطيب » ، ابن هذا النوع الغشاش اللامجدي من الايمان بان ثمة ربا طيبا في زمن اصبح كل فرد فيه رب نفسه وجحيمها

ويعيش بنجي بعد ذاك بحالة سلب متزايد ، اذ ينتحر كونتن وقد كان يسليه بمحض وجوده ، وتتزوج كادي ، ويموت ابوه ، ويخصى ، ويحس بمقت جيسن له وبافتعال مواقف الحب من امه . وفي الثالثة والثلاثين ـ وهو عمر المسيح يوم صلب ـ يكون قد فقد كل شيء وبدأ يقص قصته بصيغة الفعل الماضي . وفي الفصل الرابع يصل الصخب والعنف الى اقصى توترهما عندما يقفز جيسن على العربة التي كانت تقله مع دلزي ولستر ، فيضرب لستر وتستدير العربة الى « اليسار » لتقوده . وزمجر صوت بن وزمجر .. وتدحرجت الزهرة المكسوة فوق قبضة بن، وكانت عيناه فارغتين هادئتين زرقاوين ثانية ، اما الزهرة المكسورة فهي زهرة العليق التي تدعى بوق الملائكة . اما النهاية ففي مصح جاكسون : انه قد تم صلبه حتى الموت .

ـ ٣ ـ

يستقطب كونتن الانتباه لاول مرة عشية موت الجدة « تاتا » ، اذ تتحرك عروقه بدافع الوشائج الرحمية عندما يسمع صراخها . وفيما تطعم كادي بنجي، ويجلس جيسون بلا اهتمام ، يصيح هو « انها تاتا . كانت تصرخ » وتقول كادي « احدهم كان يغنى . اليس كذلك ، دلزى ؟ » ثم تشتكي بعد قليل من ان كونتن لا يأكل عشاءه ولا يعنى بها. ولا يهتم كونتن لها البتة ، بل يستمر طيلة تلك الليلة في صياحه « انها تاتا . كانت تصرخ » .

ثم يروى لنا بنجي فى ذكرى ثانية ان كونتن صفع كادي لانها عصيت اوامره فرمت ثوبها ونزلت فى ماء التغصينة ولوثت مؤخرتها بالوحل . ويحكي ايضا كيف تراشقا فابتلا معا ، وكيف رفض كونتن عند العودة أن يأتي البيت قبل ان تجف ثيابه فيما فعلت ذلك كادي بلا مبالاة عجيبة . وفي مكان اخر يذكر بنجي أن كونتن عفر وجه كادي بالتراب ، وكانت هي تضحك بينما كان هو في منتهى جديته .

ومن بنجي ايضا نعرف ان كونتن تشاجر مع احد التلاميذ ليمنعه من وضع ضفدعة فى مقعد احدى الفتيات. ويردد ابو كونتن «ولكن من ابن له ضفدعة في تشرين الاول؟» ويجيب كونتن « لا اعلم ، يا سيدى . »

ونلمح من خلال تساؤلات الاب الفخورة ، واجابات الابن المهذبة المطلقة الطاعة نوعا من العلاقة التي انتشرت في الزمن الغابر في الاسرة الابوية ، يعتبر الاب عندهم قدوة ومثلا اعلى ، ويعتبر الابن ، وبخاصة الابن البكر ، وريثا شرعيا له . ولا يكتفي فوكنر بمشهد واحد ليصف تلك العلاقة بل يستعرض ايضا سهرة عائلية يتهكم فيها الاب على اخي زوجته موري ، العازب الانيق المتوهج العاطل ، فنلمح عند كونتن تلك الموافقة الصامتة المعجبة الظاهرة التي تشجع الاب في موقفه وتزيده فخرا ، كما نلمح ذلك التيار الخفي من الازدراء الشعوري والعقلي للخال ، متسايرا مع تيار شعوري محض من تعالي الرفض الموجه نحو امه بطريقة متسترة ذكية .

ويكبر الطفل الذي يرفض الذنب والكذب معا فيجلس بحذاء التغصينة الى أن يجف ثوبه فلا يعود مذنبا ويضطر للتبرير ، ويصبح فتى يافعا ، فنلتقي به مع قضية دالتون ايمز . يرفض كونتن أن يفتض بكارة اخته شخص مثل ايمز . وهكذا يحاول هو أن يقوم بهذا العمل . « سأجعلك تقولين اننا فعلنا ، انا اقوى منك ، سأجعلك تعرفين انا فعلنا . ويحاول ان يقنع كادي بذلك ربما لانه نفسه لم يستطع ان يقتنع به ، مع انه كان نوعا من اتخاذ الموقف يفي رغم تدميره لمثل كونتن بانقاذ شرف الكومبسون من عبث الاخرين . لكن التجربة تفشل « وتطلع وجهها للسماء وكانت خفيضة حتى كأن روائح الليل واصواته بدت محتشدة على الارض كانها تحت خيمة مسترخية وخاصة زهر العسل الذي وضعته في تنفسي كان على وجهها وحلقها كالدهان ودمها ينبض تحت يدي كنت انحني على ذراعي الاخرى .. ولهثت قبل ان اتنفس الهواء من زهر العسل ذاك .. » واذ ذاك ينتضي مديته ليذبحها . وتقترب الشفرة من حلق كادي المستلقية على العشب وعيناها عالقتان بالسماء ، ثم تسقط المدية على الارض . وتقول كادي « لا تبك . مسكين كونتن » ويعودان معا فيمران بالحفرة التي القيت فيها نانسي منذ اعوام ليريا عظامها : « انني افكر منذ زمن بعيد بان ارى عظامها ، هل فكرت انت » وتجيبه كادي ـ نقيضه التام اللامبالي ـ « لقد انجدلت مع العوسج الاسود والكرمة » ونعلم أن كونتن يفكر بالموت « اعتدت ان افكر بالموت كشخص ما مثل جدي .. » ويحاول مرة اخرى ان يفتضها فيفشل ويعبق الجو بعد ذاك بالنداوة والرطوبة ورائحة المطر فيشي كل هذا بالوسيلة التي سيستخدمها كونتن ليموت . وفي نهاية المشهد تقول كادي له « لا تبك ، انني شريرة على اية حال ، ولا يمكنني التخلص من ذلك » ويرد كونتن « هناك لعنة علينا » .

اما قضية هربرت ريد فكانت بالنسبة لكونتن فاجعة اخرى ، ومن النوع الذي تثور عليه كل خلاياه . « ليس ذلك الثلاب كادي » يقول لها ، فتجيب « على ان اتزوج احدا ما ، علي » . هربرت ريد زكبي من الشمال غشاش نصاب متحلل على الطريقة الحديثة. رصيده الوحيد ثروته التي جمعها من مقامراته . وتلك معطيات يرفضها كونتن بالتأكيد . وهكذا ينذره بان يغادر البلدة والا قتله . ونرى للمرة الثانية ، ان كونتن يجد في الموت حلا : حاول ان يذبح اخته ونفسه ، وها هو يهدد هربرت بالقتل . ويعطيه هربرت مسدسا ، فيعجز عن ان يطلق النار . وبعدها يرحل الى هاربرد ، جامعة فى (الشمال) ، وقد بيع مرعى اخيه ليدفع ثمنه في تلك الارض الغاصبة .

ويتكشف هكذا عالم كونتن الخاص ، عالم الشرف والطهر والشفقة والكبرياء والاستقامة والتضحية والنبل والمثل العليا ، التي تعطي لحياة الانسان ووجوده معنى يقي

عقله من التمزق . وكونتن في عالمه أمين كأحد القديسين . انه « ذلك النبي العلقم » والفروسية التي توجد في كل عصر عند الابرياء والابطال . واذا كان بنجي رمز التقبل العفوي للحياة فكونتن رمز اخلاقها وشهامتها وعنفوانها . وقصته بسبب من ذلك مليئة بالاصداء لان كل ما هو فيزيائي يتخذ عنده صيغة تجريدية . وعلى كل حادثة أن تنسجم مع عالمه مهما كانت فعالمه كعالم بنجي لا يتغير. انه ثابت أبدي متزن مطلق فوقي لا يتحدى.

الا أن هذا العالم الذي « ربما أتزن على أنف عجل بحر مدرب » والذي كان أقوى ما في كونتن ، كان أضعف ما فيه أيضا . ثمة شيء ما يحدث فيهز الابدية والثبات والمطلق . وتكشف الحياة لكونتن أن المطلق ليس في عالمه بل في التناقض ، وأن الثبات لا يمتلكه غير الزمن ، وأن الابدية صفة الفجيعة . انه منذ صباه يلمح عند كادي بذور التحلل المر الكامل من عالمه . وعندما يكبر تهز شرايينه علاقة دالتون ايمز بها . لقد تغير العالم ، البكارة افتضت، والبراءة أضحت لاغية ، وامسى كونتن روحا ضيعا عنيفا ورمزا الجيل الذي لا عالم له . وكان عجزه عن أن يكون شيئا بين رواقية أبيه وايمان دلزي يدفعه لان يقدم على « شيء فظيع » ، على الاقل ليثبت لنفسه انه يوجد. وبعد شجاره مع هربرت على الجسر يدرك كونتن : « كأنني أنا الذي اتغير وليس الضوء » . وتنطرح المشكلة كلها على مستوى الانقاذ عن طريق الصلب : « هو وليس الله يستطيع بتلك الطريقة ان يقذف نفسه وأخته في الجحيم ، حيث يستطيع أن يحرسها الى الابد ويصونها الى ما بعد الابد بين النيران الخالدة » . وهكذا يحاول ان يقترف الزنا معها ، فيفشل . ويحاول أن يقنعها أنهما فعلا ذلك ، فيفشل ايضا. يحاول ان يقنع اباه ، فيفشل ثالثة . ويدرك حتى الثمالة أنه غير مستطيع شيئا : ليس فقط لان العالم الخارجي متناقض معه بل لأن عالمه الخاص بلغ في تناقضه مستوى التمزق . انه يتراوح بين رفض الزنا كجريمة خلقية وبين قبول اقترافه كحل : ليس لأبناء الشمال أن يفتضوا بكارة بنات الجنوب ، تلك البكارة التي يتجمع فيها معنى عالم كونتن بأجمعه . اما طبيعته التي رسبتها القرون فليست غير عجز محزن عن التطابق مع الفكر الذي اجتاح عالمه فأحرقه . ثمة شيء ما يتناقض ، يحتدم ، يتمزق ، ومن ثم ينفجع .

وتبرز فكرة الزمن بهدوء سادي ، وتطن دقات الساعة في اذن كونتن كأنها طبول انتصار ، ويتأكد من أن مرور الزمن المتواصل لا يعني غير ازدياد التناقض والعجز والفجيعة . ويصبح الزمن قدرا فكريا : « لكن ظل الوشاح بقي هناك وقد تعلمت منه ان اخبر عن الدقيقة » . « ان معركة ما لم تربح قط ، قال . حتى انها لم تحارب » . وينطلق كونتن من غرفته بميدان هارفرد في الثاني من حزيران عام ١٩١٠ وقد كسر ساعته غيظا فلم تكف عن التكتكة ، الى حانوت ساعاتي كي يعرف الوقت بالضبط فيطمئن الى انه سينتحر في تمام الثانية عشرة ليلا ، لكن ساعة واحدة لم تكن مضبوطة . ويسير الى الجسر ليعاين المكان الذي سينتحر منه ، فيلتقي بصبية ثلاثة يطلعوننا بمرارة على عالمه هو وهم يتحدثون « معا بأصوات ملحاحة متناقضة وضائقة الذرع جاعلين من اللاحقيقة امكانا ثم احتمالا ثم حقيقة باتة مثلما يفعل الناس عندما تتحول امانيهم الى كلمات » . ويتركهم فيلتقي بالفتاة الايطالية التي سرعان ما تجسد له هي الاخرى علاقته بالعالم : انها « الاخت » التي لا يستطيعان يتفاهم معها ، ولا يعرف مأواها ، وهي التي يعرف فيما عدا كونتن نفسه — حتى الصبية الصغار السابحون في النهر انها تبيع جسدها ، وهي التي تسبب توقيفه عند مأمور الشرطة ، فكأن البراءة ممنوعة باسم القانون ، وغير معترف الا بنقيضها . وفيما هو يعود مع اصدقائه ينغمر في تذكر حاد لماضيه وتعبق في خياله رائحة زهر العسل وقد ادرك ان الشرف واللاشرف مفهومان دمرهما الزمن ، وان الاشياء لن تمر عبره ليقيمها. ويصبح زهر العسل « هو الارج الاشد حزنا على الاطلاق » و « يختلط زهر العسل في الموجودات كلها ويصبح رمزا لليل والقلق فأستلقي لا نائما ولا مستيقظا انظر الى ممر ينتشر فيه ضوء رمادي حيث امسى خيالا ووهما كل الاشياء الثابتة .. » ويبلغ التمزق حدا اقصى « فأنا انا لن تكفي .. وأنا انت لا تؤمن بأنا انا الجادة .. وهو انا تعتقد انه يحسن بك ان تغدو الى كيمبردج.. وانا موقتة وهو أحزن كلمة على الاطلاق .. » وينسحب كونتن من العالم وقد أيقن ان الموت خلاصه الوحيد ، منتحرا كأنه ذاهب الى طقس او شعيرة ، مثل مسيح لم يصلب لانه لم يكن ثمة ما يقدم له القربان .

— ٤ —

اذا كان امثال كونتن في هذا العالم ينتحرون ، واذا كانت المراة عاهرة ، والمسيح مصلوبا مذ خلق وبلا فائدة، فمن يا ترى يرث الارض ؟

بقي جيسن، ودلزي : الاول كومبسن والثانية زنجية. بقي جيسن الذي يتكلم دائما بصيغة الفعل المضارع: اقول وتقول ويقول . ويكاد القليل الذي نعرفه عن طفولته يشي بشخصيته التي قدمها فوكنر في القسم الثالث :

« . بكى جيسن . كانت يداه في جيبه .
قال فرش : سيكون جيسن رجلا غنيا . انه يحتفظ بنقوده دائما . »
بكى جيسن) .

(كان جيسن يلعب ايضا ، ولكن لوحده ..) .
(قال فرش « لا يبدو عليكم انكم ابتللتم . لن يعرفوا ما لم اخبر انا او جيسن » . . .
قال كونتن « جيسن لن يخبر . هل تذكر القوس والسهم اللذين صنعتهما لك ، جيسن ؟ » .

قال جيسن « انه مكسور الان . ») .

منطق جيسن اذن هو منطق البراجماتزم : نتائج العمل . والحالة الراهنة . وكل ما ليس ذا فائدة حاضرة عديم الاهمية عنده : انه مكسور الان . اما عالم كونتن فما ابعده عنه . واختلافه عن كادي يمثل اختلاف الباسكومب — اسرة امه — عن الكومبسن . وليس بوسع احد ان يفسر لم كان جيسن هكذا ، ذلك انه خلق هكذا . حتى اذا ما شب ، وصار بعد انتحار كونتن سند الاسرة الوحيد ، كان كل ما يثير اعصابه ان هذه العاهرة — كادي — قد ضيعت عليه وظيفة في المصرف ، وان مرعى بنجي قد بيع فلم ينتفع به ، وان ثمنه قد ضاع هدرا دون ان يستفيد ايضا . انه حاقد ، الحياة تتآمر ضده باستمرار وتفسد عليه مشاريعه. وليس غريبا بعد ، ان يصيح في بداية فصله : « عاهرة مرة، عاهرة ابدا » . فهو لا يرى في كادى غير اداة للحصول على الدولارات . ليس هذا فحسب ، انه ينظم علاقاتها بابنتها تنظيما منطقيا لا يناله القانون بحيث يستولي على الاموال التي ترسلها الام لتعول ابنتها الصغيرة . النقود همه الاول والاخير لا لانها غاية بذاتها بل لانها امان وقوة . ولذا فكل ما يسبب صرف نقوده عدو له: بنجي ، الزنوج ، كونتن الانثى ، حضور العرض ، تناول وجبة خارج البيت . وليس اسلوب المقايضة الذي يمنهج علاقاته كلها غير طبيعة اخرى تؤكد طبائعه الاولى . يستحيل تماما ان يعمل في مخزن ايرل اكثر او اقل من الوقت المتفق عليه . وهو يعطي (لورين) نقودا ومعاملة طيبة مقابل استمتاعه بها ، غير انه محظر عليها ان تتصل به هاتفيا او تبرق له . ذلك ان كل شيء يجرى تبعا لحسابات دقيقة معينة . وليس لاية قضية ان تستهلك من قضية اخرى . الحسابات هي المثل الاعلى الذي ينتظم علاقات الناس كلها .

يشكل عمل جيسن اليومي حلقة اخرى من حلقات العصر الذي يعيش فيه : انه وكيل حسابات في مخزن ايرل ، وهو مضارب في بورصة القطن ، يشتم اليهود باستمرار كافراد يستولون دونه على نقود الفلاحين . وحياته موزعة بين عمله ومضارباته بحيث لا تفسح المجال لتقبل منطق جديد . ان عالمه ثابت ، يؤدى اى تغيير فيه الى نسف اتزانه ، عالم مترابط كالآلة ، قيمة النقود والرياء الاجتماعي، والقبول بانعدام الحقيقة الفردية . وهو كعالم كونتن محكوم عليه بالزمن ، ذلك ان العصر الذي يمثله هو عصر القماءة. وليس الزمن الذى اتى على كونتن بعاجز عن ان يحيل جيسن الى صيغة سلوكية فيها كل ما لا يرغب امثال كونتن ان يوحد بهم . انه ، هو الاخر ، شخصية مطروحة عبر الزمن. والزمن يصلبه باستمرار . ساعته مضبوطة دائما . ليس هذا فقط بل ان ساعة المحكمة امامه الى الابد ، حتى انه يدفع نقودا ضريبة اصلاحها كل عام . وهو يترقب ثانية فثانية تقارير بورصة القطن التي لاتسبب له غير الاثارة والنكد.

الا ان مزية مختلفة ، لا تقل ايلاما عن اية مزية اخرى، تخفف اتون النار اللافحة في صدره : انها سادتيه . يكون جيسن في منتهى تلذذه عندما تحضر كونتن للمائدة قسرا فتجلس بناء على اوامره . ولا يقل هذا التلذذ عن ذاك الذي يظهر عشية السادس من ايار ١٩٢٨ عندما يعرض على لستر ان يبيعه بطاقة للعرض بخمسة بنسات ، ثم بنيكل ، وهو يعلم ان لستر لا يملك دانقا . وتبلغ اللذة اقصاها فيرمي البطاقتين في المدفأة لتحترقا .

جيسن رجل ذكي ، وهو ككل الاذكياء يعيش في جحيم ، حتى انه يشتق فعلا من نفس الكلمة لكثرة ما يستعملها . جحيمه خميرة فطرية معدة للانفجار كلما احتكت بالعالم الخارجي . انك لاتراه راضيا ابدا ، فهو يفهم ان كل شيء ضده ، ما دام كل شيء كومبسون ، حتى دلزي التي رصدت عدوة له منذ بدء الخليقة . ان كل تحد لمنطقه جحيم ، وهكذا فالله جحيم ، وربطة العامل الحمراء الذي تهرب معه كونتن جحيم ، وايمان دلزي المازوشي بالرب الطيب جحيم ، وبلاهة بنجي جحيم ، ووجود الحمامات على سطح الكنيسة ، وكل ما له علاقة بيهود نيويورك مصاصي الاموال جحيم ايضا .

وليس الكومبسون تحديا فقط : انهم كل ما يكره . لكنهم اللذين ينقذهم جيسن كومبسون عام ١٩٣٩ من العبيد، عندما يطرد دلزي من الخدمة وقد ماتت امه واستقر اخوه بنجي في مصح جافسون واختفت كونتن الانثى بعد امها .

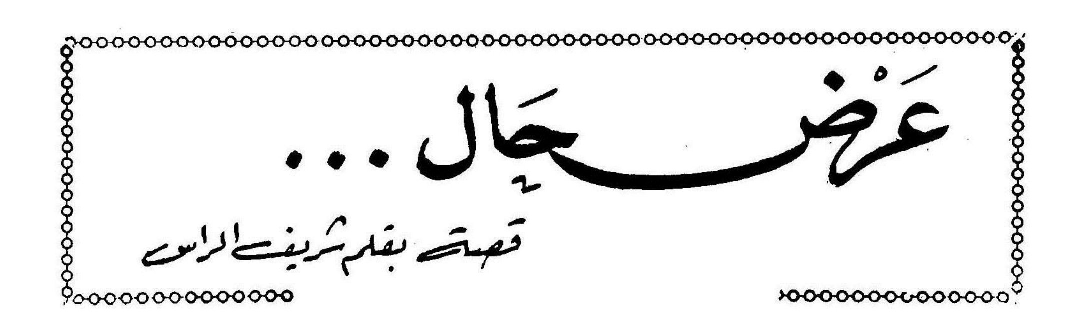
اذن ثمة عالمان : عالم جيسن الشرير ، وعالم دلزي بكل ما فيه من قدرية الإيمان . وفيما يلهث جيسن ابدا وراء الدقيقة ، تمتلك دلزى كل الوقت الذى في الكون. لجيسن عالم اللعنة ، ١٠١ دلزي فلها عالم العبيد . ورمز الزنوج هنا لا يتأتى من كونهم عرقا بل نوعا من البدائية برفضه العصر الآلي . اما جيسن فهو الفرد الذي تآكلت فيه كل صفات الانسانية ، ونهض شكلا نخرا قوقعيا رمادى اللون معقود الجبين حتى كأنه يعلن الساعة السادسة دائما . وتبلغ الأزمة عنده منتهى صخبها وعنفها عندما يستيقظ صباح ٨ نيسان فيكتشف ان كونتن قد سرقت نقوده ، ثم يلحق بها الى موتسن . وفي هذا الفصل تكاد تكون كل جملة رمزا او سمفونية خامسة لبيتهوفن : فهو ينتهي بحسرة وغيظ ، وشجار جبان يعلن نوع العلاقات الانسانية السائد كما يكشف عن تحد قدرى ، وفيما تعلن دلزي بعد خروجها من القداس « لقد رايت الاول والآخر . لقد رايت البداية والنهاية » . يختتم جيسن الفصل بضربة للستر ، وضربة لزهرة بوق الملائكة . « وزمجر صوت بن وزمجر ... » وما كأن كل شيء في الحياة الا صائح مع شيكسبير :

غدا وغدا وغدا
يزحف في هذا الفراغ الصعلوك من يوم ليوم
الى آخر مقطع من الزمن الموقوت
وكل اماسينا قد انارت الطريق للحمقى نحو الموت الاغبر
نأيا نأيا يا احتضار شمعة
الحياة محض ظل يمشي
لعبة ممثل مسكين يتشعوذ ويتأرجح ساعة على المسرح
ثم لا يُسمع بعد
انها قصة رواها معتوه
ملأى بالصخب والعنف
ولا دلالة لها (١) .

هاني الراهب

دمشق

(١) هذه الدراسة مقدمة للترجمة العربية لرواية « الصخب والعنف » التي ترجمها الكاتب ، وستنشر قريبا .



توقف رئيس لجنة الشكاوى في وزارةالاصلاح الزراعي وقفة طويلة امام هذه العريضة العجيبة التي لا مقدمة لها :

« اسمي خالد . سبعة وعشرون عاما . عازب . قوي جدا حتىانني حملت ذات مرة بالة قطن وزنها اكثر من مائتي كيلو غرام ، وحينرميتها في سيارة الشحن العالية صرخ كل العتالين : عنتر لابي احمد . .وهكذا يناديني الناس دائما : ابو احمد ، صباح الخير يا ابا احمد ومساء الخير يا ابا احمد . وبعد ذلك لا شيء . يظل الواحد واحدا ويظل الانسان منعزلا عن الاخرين ، وحيدا لا سند له الا ذراعه . وهذا لا يكفي ايضا ، فقد حدث ذات مرة ان وقعت بالة قطن ثقيلة امام عيني فوق محمود الكلاس الذي كان يشتغل معنا في التحميل والشحن ، فلم تكسر الا احدى ساقيه ، واصبح منذئذ عاجزا قعيد البيت . زوجة محمود الكلاس تشتغل غسالة عند الجيران وابنه صار متسولا وقضيته لا تزال في المحاكم تدور بين صاحب السيارة وتاجر القطن والعتال الذي افلتت البالة من فوق ظهره . وستظل هذه القضية تعس كالحطبة الشحيحة عدة سنوات ، يقال ان اضبارتها اصبحت تضم اكثر من مائة صفحة ، ويقال ان كل أمور الدنيا هكذا ، ويقال ان الناس يعيشون كما لو كانوا في حمام قطعت عنه المياه . اما انا فرايي أن الدنيا اعقد من ذلك بكثير. اذ هي تشبه فريقين قويين يشدان الحبل مقابل بعضهما .. انت الحبل . وتصرخ وتصرخ والحبل لا يزال مشدودا . لا بل انك تصاب بغصة ، انالحياة صعبة ، كمن يأكل سفرجلا ، في كل لقمة غصة وفي كل لقمة تحتاج الى من يدح لك ظهرك . ولكن ...

« ان صديقي الأستاذ ميخائيل الذي يكتب لكم هذه العريضة على لساني ، لانني لا اعرف كيف اخط حرفا واحدا ، يرجوني الان ان الفت انتباهكم سلفاً الى أن افكاري مفككة دائما وليست مربوطة مع بعضها وليس فيها تسلسل منطقي كما يقول ، فانا أعجز من أن أبدا منالمقدمات لاصل الى اية نتيجة. وربما كان سببذلكانني افرط فيتعاطي «الكيف». هل تعرفون الكيف ؟ لقد جربت كل أشكاله وانواعه ، منذ سنوات عديدة وانا اغرق نفسي في الدخان والمشروب . في البدء كان يزيغ نظري واشعر بانني أدور . كان عمري يومئذ ثلاثة عشر عاما وكنت نشيطا ذا نباهة. قلت لابي: هل نرميهذا الباذنجان الىالجحش قبلان يموتجوعا؟

قال : ويحك ، نطعم الجحش ام نطعم انفسنا . خذ الباذنجانات الى البيت وقل لأمك أن تسلقها على الغداء .

قلت : ولكن الباذنجان بائت ، متجمد ، تالف ، لا يؤكل .

قال : آه يا ابن الكلب ، تريد أن تتكبر . انت ابن من انت ؟ ابن خضري فقير معدم لادكان له بل كما تراني أبيع بضاعتي كل يوم على رصيف . انظر الى ثيابي كي تعرف حالة أبيك .

ولم أنظر الى ثيابه ، فانا أعرف حالته جيدا : هزيل ضعيف ، نسمة هواء تطرحه أرضا ، واهي العضل ، ثيابه عتيقة جدا ووسخة ، ذلك هو أبي ، لا بل ان سيلا من الدموع الخرساء ينحدر من ماقيه دائما. .وكذلك جحشنا الذي ينتظر الموت .

واذكر ايضا انني حملت الباذنجانات الخالدة وقصدت البيت مارا من السوق العتيق الذي احب المرور منه دائما لان رائحة شواء لحم الجمل تنعشني. وحين وصلت البيت قلت لامي :

ـ جيراننا بيت الحجي عندهم سمك مقلي.

ـ ...

ـ رائحة السمك المقلي ملات الدنيا من عند جيراننا بيت الحجي.

ـ لا تخف ، سوف تاكل انت أيضا ... باذنجانا مسلوقا .

ـ صراحة اني أريد سمكا مقليا .. لماذا لا نذوقه ابدا ؟ هل هم بشر ونحن بقر ؟! ثم لماذا نظل هكذا بشعين وهم يعيشون في هذا البيت العظيم ؟؟ أنا أستطيع وحدي ان اغلب كل أولاد الحجي في الصراع . وقد تحرشت بهم عدة مرات فكانوا يهربون كالفئران .

قالت أمي : ـ وكم احبها لانها سليطة اللسان ـ : بدلا من ان تتحرش بالاولاد لتصارعهم اذهب وفتش عن بلوطة لتقتلعها .

فهمت من ذلك أن أمي تطلب مني انأشتغل ، فها انذا قد اصبحت كبيرا ، ثلاثة عشر عاما ، وان أبي العاجز سيظل عاجزا عن حمل هذه الاسرة الجرارة . ـكان لي عدة أخوة وأخوات ، ما عدا الذين ماتوا ، وكلهم أصغر مني ـ وكانت أنياب الجوع قد انغرست في قلبي كالشوك الأليم . قلت : يا ولد ابحث عن عمل لتنقذ نفسك على الاقل .. ولكن لم لا أنقذ العائلةكلها ؟ لم لا اشتغل بجد ونشاط حتى ابني بيتا ابيضمبلطا مثل دار بيت الحجي ؟ وسأجعل فيها مغاسل من الرخام البراق كي اتخلص من رؤية القذارة على وجه «ست الملوك» أختي التي عاشتسنتين ولم تمت رغم كل الأمراض التي اخترقت جسدها الهزيل . وكانت أمي لا تزال امام الموقد الترابي تنظر في وجهي بشراسة . قلت لها:

ـ لا تخافي ، وضعت حسابك في رأس القائمة سوف أجعلكأميرةفي البيتالجديد، ولن تلبسي الا الحرير، وساملأ خزائنكثيابا وعطرا وحناء.

قالت : عم تتحدث أيها المجنون . اما قلت لك اذهب وفتش عن بلوطة تقتلعها ؟

ضحكت وقلت لها : أنت المجنونة بين الامهات . انني ساشتغلكثيرا لاجعلك اميرة.. ولكنني لن اضع واحدا من اخوتي بالمدارس ابدا . ان



هؤلاء الافندية المتعلمين لا يعجبونني . كلهم كذابون يتعلقون بالمظاهر مع انهم لا يفيدون شيئا . انا اكره اهل البنطلونات هؤلاء .. اذن فهل اجعل اخوتي تجارا ؟ تصوري هذا المنظر : كل واحد من هؤلاء الاطفال ، الذين ينظرون الان الى موقدك الخداع بعيون كبيرة بلهاء ، سيحتكر تجارة بضاعة في البلدة . سوف تصبح البلدة في قبضة يدنا .

وعدت امعن النظر في وجوه اخوتي .. ثم رأيت نفسي اقول للوالدة: « لا لن افعل ذلك . تلك جريمة . وكل التجار مجرمون لعينون . انهم لصوص برخصة .. ظلوا هكذا جائعين فهذا اشرف لكم . هل تريدون نصيحتي يا اولاد ؟ ظلوا هكذا جائعين فهذا اشرف لكم . وفي تلك اللحظة هاجمتني الوالدة بالمغرفة الخشبية الضخمة . كانت تريد أن تحطم رأسي ، فهربت . « جوعان وفيلسوف يا ذكر النحل » ؟؟.

ان ما حدث بعد ذلك حدث معي كل يوم .. تمددت كيفما كان فوق تربة الحقل الذي يبدأ من عتبة باب بيتنا ويتجه غربا الى حيث تغيب الشمس ، حقول وراء حقول حتى نهاية الدنيا ، في الصيف ترابية جافة دافئة ، وفي الشتاء وحول ، وفي الربيع خضراء وصفراء . وكنت اتساءل وانا اقلب التراب الناعم في كفي : « اذن يجب ان اكسب كثيرا.. لماذا لا أتوقف ؟؟ » .. وضحكت كأن شخصا ابله يطرح علي هذا السؤال الغريب ، لا بل ان شفتي تحركتا ولفظتا « ولكنك لا تعرف كيف تخط حرفا » .. « ثم كيف تستطيع أن تعيش بين الافندية الذين تكرههم وتمقتهم مقتا شديدا » ، ثم انني صمت قليلا . كان المنحدر الصخري امامي مباشرة . . وفي الربيع يصبح هذا المنحدر ملعبا لكل اهل البلدة. يخرجون اليه بعد عصر الجمعة ويتمددون فوق الأعشاب التي تنبت ما بين الصخور . يتركون اطفالهم يتدحرجون ويضحكون كيفما شاءوا .. يقال ان كنزا ضخما يلبد تحت هذه الصخور ، وكل اهل البلدة يؤكدون ذلك دائما . ولم اسمع أن أحدا منهم حفر شبرا تحت الصخر ، يبدو انهم يحبون أن يكذبوا على انفسهم . ساحفر انا وسيساعدني اخي مجد الدين. صحيح انني في عراك دائم مع مجدالدين ولكنه اخي على كل حال. اللهم اشهد ساقاسمه مناصفة بكل عدل وشرف. «ولكن اين مجدالدين؟»، وتذكرت انه غادر البيت منذ ثلاثة أيام بعد أن اشبعه أبوه ضربا : « ابن احد عشر عاما ولا تشتغل ؟؟ » . ولم نبحث عنه . كانت أمي تقول: « لا تخافوا عليه فهو شيطان » ، وكنت اهز رأسي موافقا ، فمجد الدين لن يموت على كل حال « صحيح انه رفيع جدا ولكنه جبار وذكي ونشيط. لقد سرق قسما كبيرا من السياج الحديدي المحيط بدار الحكومة وعجزت الشرطة عن اكتشافه » .

وآنذاك سمعت من يقول لي : « ما أعلى ضحكتك يا أبا أحمد » ونظرت خلفي فاذا هي القافلة اليومية ذاتها : ثلاثة حشاشين : محمود نص وقية، والنصيص ، وأبو خلول . قلت : « وعليكم السلام ورحمة الله .. وماذا تحملون في السلة اليوم ؟ ».

قال محمود نص وقية ـ وكان لا يزال أفصحنا لسانا ـ ؟ « ما لذ وطاب ، لحوم ومخللات وعرق وكيف كثير » .

قلت : والفحم وأسياخ الحديد ؟

قال : كل شيء جاهز ، فهل لك أن تشاركنا ؟ لقد حسبنا حسابك. اشعل لنا النار ثم املأ بطنك من الشواء .

قلت : تكفي هذه العبارة الاخيرة . توكلنا على الله .. ونهضت ، وحملت السلة وطرت وسبقتهم الى المغارة الزرقـاء واشعلت النار ثم وقفت أنتظرهم .. كانت المغارة الزرقاء بقايا بناية تقع على السفـح الغربي. ويبدو ان احد أسلافنا أعطاها هذا الاسم بعد أن دار الدخان في رأسه . والواقع أن المغارة الزرقاء تستحق اكثر من هذا الاسم الجميل. فمنها تستطيع ان تشاهد تحتك كل البلدة مفروشة ببلاهة وغباء وتستطيع منها أن تحلق فوق البلدة فتشتم كل الناس وتلعنهم دفعة واحدة أو تعطف عليهم عطفا شديدا دفعة واحدة . ثم ان حديقة كبيرة تحيط ببقايا البناية ، والحديقة ذات مدارج وذات مخططات جميلة ، غير أن أشجارها تظل قصيرة دائما لان الناس لا يعرفون حاميا لها ، ولانهم لا يعرفون كيف لا يقرفون الاشجار التي تظل بلا حماية . على أن بعض الاوراق الخضراء تظل تنبت بجرأة من بين العقد اليابسة فتزخرف المغارة الزرقاء بالوان بهيجة في الصيف .

وحين وصلت « القافلة اليومية » بدأت الجلسة . ولا بد لي هنا من وصف هذه الجلسة لانها تكررت في حياتي اكثر من الف مرة ولولا الفترات التي كنت امضيها في السجون اذن لتكررت هذه الجلسة في حياتي يوميا، ذلك لانني وجدت المكيفات لذيذة ، ومنذ امتصصت النفس الاول شعرت بأن نفسي هادئة تماما ونسيت الباذنجان المسلوق وعيون أبي التي تسيل دائما بالدمع الاخرس ووجوه اخوتي التي تحط فيها أسراب الذباب ، والمغرفة الخشبية الضخمة في يد أمي . لا بل انني شعرت بانني انفرد واتمدد حتى اصبح كالسماء صفاء واتساعا وشعرت بان الدنيا لذيذة، او بان الدنيا غير موجودة أصلا وانني موجود وحدي في هذا الكون ، وانني في نشوة وخدر ونسيان ، وانني آكل عجلا كاملا . وكان الثلاثة الآخرون مثلي ايضا رغم اختلاف سحنة كل منا . كنت انا اضحك وابتسم. اما محمود نص وقية فكان يعبس وينفخ بين الحين والحين ثم يكرر عبارته الخالدة:

ـ الدنيا اشاعة . السعادة اشاعة .

فيقاطعه النصيص قائلا :

ـ الدنيا ناعورة كبيرة تدور دائما وتئن ، والايام هي السيل الجارف الذي يدفعها للدوران وكلما تلفت أخشابها يبدلونها بخشب جديد ... نحن خشب الناعورة ، فهمان سيدي ؟. على أن المياه التي ترفعها للسواقي العالية انما تسقي بساتين بعض الناس ، فهمان سيدي. نحن ندور وندور



وهم يسقون بساتينهم من مياهنا . ثم يعودون فيغرسون المسامير في أجسادنا فهمان سيدي ؟.

وهنا تدخل أبو الخلول قائلا : اسكت أنت لاتعرف كيف يكون الكلام . قلنا أصبت . ثم دار الدخان دورة اخرى ، قال محمود نصروقية عابسا : اذن فالسعادة اشاعة . فاجابه ابو الخلول بعد أن مسح شاربيه: « السعادة اشاعة بالنسبة لبعض الناس وحقيقة بالنسبة لبعضهم الآخر ... الذين لايعملون شيئا ، سعداء لان مزاريب الذهب تنهمر في قصورهم بلا حساب . والذين يريدون ان يعملوا لا يجدون ما يعملونه او لا يعرفون ماذا يعملون . والذين يجدون عملا يشتغلون كثيرا ويجنون قليلا ... وهكذا » . ثم انه امتص مصة عرق ومسح شاربيه وتابع حديثه : « انت تعيس لانك لم تعرف من انت فتزوجت ، ادراز احذية يتزوج ويجر وراءه جيش أطفال ؟ كان يجب ان تظل عازبا مثلي أنا. انظر الي كيف انا سعيد . اشتغل كل يوم في اي عمل اصادفه ، واحيانا لا أجد ولا علبة لبن احملها فاقبض ثلاث فرنكات. وبعد العصر انزوي مع الكيف واظل حرا. صحيح انني كلما رايت شكلا حسنا اجن . ولكن ماذا افعل ؟ انهم يفرضون عليك أن تنهش اعراضهم في السر .. ما رايك يا أبا احمد ؟ » .
أجبت : لا رأي لي بين جهابذة مثل فضلكم.

والواقع انني كنت لا أطيق التفكير . لا بل ان حركاتي قد نامت واصيبت بما يشبه الشلل . كنت قد اكلت كثيرا وشربت خمرا كثيرا ودخنت بعناد حتى احسست بانني قد تلاشيت . ولقد لاحظ النصيص انني بدات أتعتع . وكان المساء قد لفنا وجعل أضواء المدينة تتلامع أمامنا كانها راقصات ذات جواهر مفزعة ، فقال : يحسن بنا أن نمشي ... سنوصلك الى بيتك يا أبا احمد ، فهمان سيدي ؟.



قلت : فهمان سيدي .
ولا اذكر الا انني صحوت قليلا منذ دخلت البيت ، كان أبي نائما هناك وكأن شيئا لم يحدث .. وكانت جثة مجد الدين منفوخة هامدة فوق الحصير ، وكانت امي تبكي بانين حنون وقد ضمت اليها راس ولدها . اما الاطفال فمنهم من يبكي ومنهم من يطرد الذباب عن عينيه وبعضهم نام بجانب الاب .
سالتها :
لماذا تبكين هكذا ؟؟
قالت : مات مجد الدين .

قلت : انت المسؤولة ! لماذا اخترت له هذا الاسم الكبير ؟ أي مجد هذا واي دين ؟ كان أحرى بك ان تسميه بردا او جوعا او ما اشبه ذلك. سميه لعنة فهذا اليق به .. اصحيح انه مات ام انك تمزحين ؟ .

انتفضت الام ونظرت الي . كانت مرعبة جدا حتى انني ظننتها غولا مفزعا اول الامر ، عيناها مثل كليتين ، ووجهها الاحمر الاصفر مغسول بدموع ملتهبة وشعرها مبعثر مثل كتلة افاعي سوداء تحاول ان تتخلص من بعضها ـ ثم عادت تضم راس ولدها بعنف وتئن .. قالت : قتله الفول. ثلاثة ايام وهو ياكل فولا اخضر يا ولدي.. وجدوه ميتا في نفس البستان الذي كان يسرق منه .. يا ولدي .

صرخت « ما عهدنه غبيا الى هذا الحد » وخرجت وصفقت الباب ورائي بشدة .. قطعت الخيط الذي كان يربطني بالبيت . صحيح انني لا أزال اتردد على بيتنا بين الحين والاخر ، فآكل وانام وافعل كل شيء واناوش أمي سلاطة اللسان . ولكنني لا اشعر ابدا بما يربطني بهذا البيت .. لقد اصبح في نظري شيئا مجردا كالظلال . والناس الذين فيه انما يتحركون لانهم يتحركون ويتحدثون معي لانهم اعتادوا ذلك . والالفة التي كانت تنصب من نفسي عليهم انفرطت وضاعت في كل الجهات ، واصبح بيتي هو الدنيا كلها ، فقد اكتشفت فيما بعد « الجنة » و « المقام العالي » و « الفردوس » واصبحت زميلا اصيلا في حلقاتها الدائمة . آكل واشرب وادخن واخدم حلقات الكيف العديدة التي تنتشر هناك في الربيع والصيف والخريف . اما في الشتاء فثمة اوكار كثيرة ، وثمة اجراء الحمامات الدافئة . ولقد اكتشفت ان الكيف في الحمام اشد سطوة واروع نشوة من أي كيف اخر . واكتشفت امورا اخرى من اهمها ان قضاة المحاكم كلهم يشبهون بعضهم في الغباء ، او انهم نسخ حرفية عن بعضهم من حيث الغباء لا من حيث الشكل ... في المرة الاولى سالني الحاكم ـ وكان رفيعا جدا ذا صوت ناعم ـ : ولماذا سرقت يا ولدي صحون النحاس من دار بيت الحجي ؟

فاجبته : كي آكل والبس واشترى اشياء كثيرة .
فلم يفهم قصدي .. كان سؤاله غامضا وكان جوابي واضحا . ومع ذلك لم يفهم قصدي .

وفي المرة الاخيرة سالني الحاكم ـ وكان كالفيل ضخامة ذا صوت يشبه جعير العجل ـ :

اليس عيبا عليك ان تسرق احد خيول سليم آغا وانت رجل قادر على كل الاعمال ؟

فاجبته : لم اسرق وانما اخذت حصتي .
فسعل الحاكم الفيل سعلة اطارت كل الاوراق من امامه . قلت في نفسي « وهذا لم يفهم ايضا » . ثم ثبت عويناته السميكة فوق انفه المنفوخ وقال « والله عال ، امامنا نظرية جديدة في الحقوق » .

قلت : لا حقوق ولا واجبات .. صحيح انني قادر على العمل ولكنني جربت كل الاعمال . اشتغلت خبازا وغاسل صوف ونافخ كير عند حج نجم الحداد واشتغلت حارس اغنام مشحونة عند اكبر التجار وعملت حمالا وعتالا وكل شيء . ولكنني يا سيدي لا افهم كيف تجري الامور .

فقد كنت في كل مرة اظل فقيرا مشلول اليدين خامد الاماني لا بل ان بعضا من الاعمال ، كفسل الصوف في النهر ، تقتضي المرء ان يتلف جسده كي يحصل على اللقمة ، ماذا تجدي اللقمة ان كان الجسد يسير نحو الانهيار ؟.

قال الحاكم : ستة اشهر سجنا .. كي لاتعيدها مرة اخرى .

قلت : اجعلها ثلاثة يرحم الله والديك. فانا احب ان ادخل السجون ولكنني لا اطيق العيش الطويل فيها . ان السجون افضل من حياة الحرية هذه . على الاقل يجد المرء في السجون نظاما واضحا ، ويجد تعويضات عادلة مقابل اتعابه ان اشتغل . وفوق هذا وذاك فان النماذج هناك تطلعك على كل الدنيا ومشاكلها بحيث تستطيع ان تفهمها بهدوء وتستطيع ان تفضح الناس ، اعني تفهمهم حقا .

قال الحاكم : خذوا هذا الثرثار .

فاخذوني طبعا . كنت اجد راحة اي راحة في السجن ... اعرف طريقي واعرف ماذا اريد وماذا يجب علي ان افعل . وكنت استريح من مفعول الافيون فترة لا باس بها ... في البدء كنت اناطح الجدران العلية حين تثور كوامن النشوة الدخانية في عروقي ، فارتجف واتشنج ويتصبب مني عرق بارد . وتتكرر هذه الحادثة عدة ايام تذبل تدريجيا . واشعر بتحسن في صحتي رغم الرطوبة والاوساخ . وبعد فترة تعود الي كل قواي ويعود البريق يسطع من عيني . لا بل ان موجة من الايمان كانت تنتابني في السجون ، فاشعر ابانها بان الله يقف امامي مباشرة ، يبتسم لي بعطف عجيب ، ولم يؤنبني مرة واحدة . ولذلك كنت احيانا اندفع الى الصلاة . وبينما القوم يركعون ويسجدون كنت انا اتابع حديثا كان يدور في داخلي على هذا النحو دائما : « ياولد .. ماذا فعلت بنفسك ؟ اهكذا تعجبك الحياة ؟.. انت عظيم وقوي فلماذا لا تنهض ؟ انت قدير على النهوض فلماذا تجبن امام الانتكاسات الرهيبة ؟ » وكنت اشعر بقناعة هذا الحديث ، وكنت اوقن بانني استطيع ان ابدا الانتفاضة ،وانني سافعل متى خرجت من السجن .

وفي كل مرة كنت اغادر السجن سليما معافى قويا جميلا .. يقال ان شاربي هما اجمل شاربين في البلد . وهذا صحيح . حتى ان فتاة غمزتني ذات مرة من تحت الحجاب فقلت لها : سحقا لهذه السحنة ، اغربي عن وجهي اما كفاني مالدي من مشاكل ؟ وتابعت طريقي في الدنيا الحرة . غير ان الفوضى والاضطراب ولا معقولية الحوادث تحتاج الى عقول . واولاد الحلال الذين يتبرعون بتيسير ابادة عقلك كثيرون . كانت الحوادث وكلام الناس وتعقيدات الشبكة اليومية تدفعني بالحاح الى « الجنة والفردوس والمقام العالي » . وهناك استريح . اتعرفون الجنة؟! انني اكتب اليكم هذه العريضة من الجنة ذاتها . تحتي نهر وبساتين ونواعير وخضرة وازهار ، والمدينة محجوبة عني بتلال عالية ، والناس كلهم هناك يصارعون بعضهم ويكذبون ويسرقون ويبكون على الموتى ، وانا وحدي هنا استريح في الجنة بعيدا عن كل شيء . اما الاستاذ ميخائيل الذي يكتب اليكم هذه العريضة على لساني فانه من الناس الذين يخرسون منذ يدور الضباب في رؤوسهم . ولهذا احبه فهو صامت دائما ، عيناه جامدتان ولسانه معقود ، ولا اعرف من مشاكله الا انه يشتغل معلما منذ تسع سنين دون ان يتمكن من تامين زواجه او يستطيع شراء غرفة واحدة . ولهذا ارجوكم ان تتفضلوا باعطائه ارضا فهو مثلي احق الناس بذلك .

هل بقي شيء لم اقله ؟

لقد خدمت العلم سنتين ، وكنت مضرب المثل في الشجاعة والاقدام فان تفضلتم باعطائي قطعة ارض ازرعها بعضل هذه الذراع فانني ساكون مضرب المثل في الانتاج والاخلاق السامية والعمل المنظم .. والا فلن احزن اذ ان نظرتي للدنيا ستظل هي هي دون حاجة الى تغيير .

دمشق

شريف الراس

قصائد الى عام ١٩٦١

١) في السيرك :

صمنا وصلّينا ،
صبغنا الوجه بالاحمر والاصفر ،
لوّنا الدموع
وعلى الجبال تمزّقت اعصابنا
نبغي الرجوع ولا رجوع ..
بتراب هذا السيرك قيّدنا الله ،
شدّنا ظمأ وجوع
وهم الينا ينظرون :
« مهرجين بلا جباه »
ألم يهن قدما يسوع ؟
وغدا ..
تخرُّ الخيمة الكبرى ،
نموتُ
ولا يصفقُ ، ينتشي هذا القطيع !..

٢) في السيرك ثانية :

الضوء يخفت
رعشة أخرى وينسدل الستارْ
الآن ينصرف القطيع ،
سنغسل الاصباغ ،
نرجع ــ مثلما كنا ــ صغار ..
في الصبح تحمل شهرزاد صليبها ،
الكل يعرف من تكون ــ
فقاعة وسدى انتصار ...
الآن يدركنا ويدركها النهار
وتفضح الشمس الشحوبَ
وزخرف الاثواب
(لا مالك ولا قوّاد يحيون البطولة)
ليت لا يأتي النهار ...
ربّاه كم نهوى الحياة مصفقين ،
ولو قماء
رؤوسهم عفن يسيل ،
بـلاهة ،
رباه كم نهوى الحياة رؤى مزيفة وغار ...

٣) الفرح :

فرح يعربد في ضلوعي :
« لستَ راوية يردد ما يفضّله القطيع ،
ممثلا في السيرك ،
لستَ بمومياءْ »
ويكاد يرقص في شفاهي :
« طحلب الاحزان لن ينمو على عينيك ،
يرزح دمعة ،
يبني عرائش للشقاءْ »
فرحي يقول :
« تظلُّ تضحك والدّمى في الدير
تبحث عن رؤى ،
تبقى لتخلق ما تحبُّ ــ
الظلَّ والاضواءَ ،
تحيا الكون تبدع ما تشاء » ...

٤) عند المقبرة :

عبر الطريق مناحة
ــ كم تكره الاموات ــ
حيث تسير تلقاهم ،
أصار الكون ، كل الكون حزنا
ليس ينضب ، مقبرة ؟!
وتروح تركلهم بنعلك :
« اسرعوا ، القوه كومة أعظم
لم تحي مد الارض ثورة مارد صاغ الزمان وقدره ،
القوه للديدان تنهشه غبياً
مات في الميلاد
لم يحلم بجزر أوذرى مخضوضره ..
اني سئمتكم ،
سئمت الكون حلم مراهق في الحافلات ،
رياء كهل ،
سبحة تخفي الفسوق وعانسا متكبره » ...
وتئن : « آه .. هل اراهم ذات فجر
يهبطون الى الحقول

مناجلاً خضراء ،
تيه سنابلٍ تحيا الحياة كما ترى مستبشره ؟..
ستراهم ــ بعد الحريق ــ
تراهم سمر السواعد والظهورِ ،
جباهم ، فرح يهرول في الدروب
زنابقاً متهوِرة ..
ستراهمُ ــ وكما تحب ــ
الضاحكين : « يعود ،
ترجعه المحبة » ، عندسور المقبرة ...

٥) ملح الارض :

لا تعطنا شيئاً سناخذه غدا ،
لا الحب ، لا الدنيا
ولا كبر الجباه
انا نحب الكدح تحت الشمس
في الصحراء ــ وهج النار لا يردي
والموت الذي تخشى تروعنا رؤاه ..
« كلا » نقول ــ يحبها الاحرار ــ
حتى لو تقصفت الزنود
وأطبق الموت الشفاه ...
وتظن انا في غد بين العبيد الراكعين ؟!!
خسئتَ
تسقط في غدٍ
ونظل ملح الارضِ ،
منا زهوها ،
منا الحياة ...
انا ليحرقنا السؤال :
ــ « ترى اعند النغل ، ذاك النغل ما نهوى ،
رجل الزند ،
عودته تضجُ به الالوهة من متاه ؟! »

٦) في القمقم :

في عتمة القمقم من دهر وحيدْ
لا حب ، لا شهوات تعرف :
دخنة منسيَة في القاع ينكرها الوجود .
ــ : ماذا عن الماضي ؟
نسيتُ ،
اليوم ؟ ينثر كالرماد ولن يعود
جمع الطوابع لذة ،
والليل أوراق وللحظ السجود ،
لا شيء يؤرقني ،
انام ، وفي غدٍ ينهار سجني ،
تصدأ الاقفالُ ،
تنفصم القيود ...
في عتمة القمقم من دهرٍ ،
وتزعم : لي غد ،
اختار ما أهوى وارفض ما اريد ؟!!

٧) الغريب :

كفاك فارغتان ــ مثلهما الدنى ــ
وعلى شفاهك لعنة :
« الكلُ او لا شيء ، بسمة كبرياء
بئس المدينة ،
مابها غير العواهر في الطريقِ
وغير خصيان قماء
مثلي يجوع هنا ،
يظل جبينه بين الوحول
تصاغ تيجانا وأوعية الطلاء ..
هي قفزة للنهر تلتهم الفراغَ ،
تصب فيَ الضجر ،
قفزة مارد ويضيع في الغور النداء ...
مات الفراغ
بقيتَ انت حكاية للطفل تروى في المساء :
« جوعان مرَ ...
ومـات ..
لم ينزجر بحانٍ ،
يمتهن مدح العواهر ،
او يحدق في الصباح الى حذاء » ...

٨) الرؤيـا :

رؤيـاك صافية ،
شفيت من الغموض ،
تقول ، تعرف ما تقولُ ..
اليوم تسمع حين تنحتها العبارة ..
لا خبث ، لا دس ،
دروبك غير درب منافق
ومهرج ينمو ويكبر في الحقاره
الكل عندك ، لا تريد عطاءهم :
« قد جئت اعطيكم كنوزي كلها
(الحب اكبر ما يكون)
نسيت اخوتي التجارة
وغفرتُ
ــ حتى للصغار ــ ،
سيكبرون ..
يدي لهم مبسوطه
كفاً بكفٍ ونرى يوماً مناره » ...
تعبان في شتى الدروبِ ،
تئنُ في كل الجراح ؟
اليوم تخلد حين تطلقها العبارة ...

٩) في المنفى :

عامان قد مرّا
وانت هناك في المنفى تحدق في الرسوم
حيران تسأل :

« هل سأبصرهم ؟
ترى سيعرفني الصغار ،
يبشُّ حين لقائي الحيّ القديم ؟ »
وتخال ان لا شيء يشغلهم
وتحلم : « بعدي الدنيا بلا طعم لديهم ،
بعديَ الحيّ وجوم »
وتود لوينهار سدّ ،
لو تموت ،
يموت هذاالكون ،
يمسخ ، يستحيل الى سدوم ..
« تباً »
ويجرفك النعاس ، تنام
تنهض في الصباحِ :
« سئمت ، لا جدوى من الحزن العقيم ،
لن افرغ البحر بكفيٍّ ولن ... »
وتعود ثانية تحدق في الرسوم !
الحيُّ يرتع ــ مثلما خلفته ــ في الفقرِ
والاطفال قد صاروا كبارا في الوحولِ
وانت هناك في المنفى تحدّق في الرسومِ
يكاد يأكل جوعُ عينيك الرسوم ..

١٠) القميء :

نفس الوجوه ــ وكلها شوهاء ــ
تبصر في الصباح وفي المساءْ
نفس الوجوه يلفها جوع ويجثم في محاجرها اشتهاء
« احفاد قايينٍ » ،
تحفزُ غلمة انتم تظلُّ بلا اكتفاء »
وتسبهم :
« شوهتم حولي الوجود ،
غدا سأرحل عنكمُ ،
قسما سأرحل عنكم ،
ما كنت لوطاً ،
تنثني : يا للصعاليك القماء ! » .
لم ترتحل ،
ها انت بينهم تعربد من سنين
في سدوم
مغامراً بالعمر ترتع في الشقاء
عبداً تأجّج حقده
لا الله في أعراقه حب ،
ولا الدنيا
يزدد بأنتشاء :
« الله كم أبدو كبيرا بينهم »
بين الصعاليك القماء !

١١) المهرّج :

اليوم مرّ عليك كالامس القريبِ :
ملالة ، ضجر
فلم تكفر ولم تؤمن رفيق بآلهه
ورضيت ، لم ترفضه ،
سرتَ مقنّعا :
« ماذا يهمُّ ؟
غداً تطلُّ الشمس اكثر صفرة ،
تبدو الرؤى للعين
اغوى من اناشيد الرعاة التائهة
فأروض الحرف العصيَّ على هواي ،
أموت حين تملُّ عيني الكونَ
يوم تصير كل قصائدي متشابهة » !
ها أنت يملأك الفراغُ
تسير ــ لا ظلٌّ يُرى ــ
تجترّ ما قال الرفاق عن البغيّ التائهه
وتدب ــ غير مقنّع ــ
بين الدروب ،
مهرجا جاء الحياة لينتهي
بين العجائز والحكايا التافهة ...

١٢) الى مسافرة :

لا تكذبي ..
فلقد عرفتُ ،
ستذهبين ولست يوما راجعه
ــ للأرض ميسمها المؤله ،
كلِ عود غربة ــ
لا لستِ مهما قلت يوما راجعه ..
اني أراك تضاجعين سواي ،
تحيين الغريزة :
« من سيخبره هناك ؟ »
وتكتبين مصانعه :
« الحب أكبر ما يكون اليوم عندي ،
لست غير قصيدة مما تصوّر رائعة » !
وتتمتمين :
« يموت لو يدري ،
يدمرُ حسه المغرور وقع الفاجعه »
أنا ها هنا باقٍ
انما مر بالشبابُ ،
يداي تحتضنان مصباحي ،
اطوّف في الصحاري الواسعه
لا يأس ، لا شهوات :
« ماذا لو تعود حبيبة ،
او لا تعود اليك رؤيا ضائعه ؟! »
واذا تعبت
ــ اجل تعبتِ غداً ــ سأبسم :
« زهرة أخرى مضت
واهز رأسي :
« لم يكن موت الزهور بفاجعه » ..

حسن النجمي

الشعر والحلم والأسطورة

بقلم هربرت ريد
ترجمة قاسم عيدو

قد يبدو للوهلة الاولى ان الاسطورة من ابعد الامور عن الذهنية العلمية الحديثة . فالطلاب يقراون الاساطير كفروض في الادب يشتمل عليها منهاج دراستهم ، ويقراها بعضهم كقصص بسيطة شيقة ، اما الرجل العادي فلا يجد لها اي معنى . ولا يستثنى من ذلك اساطير هملت وفاوست والمسيح ، فحتى هذه لم يعد لها قيمة لدينا رغم قربها منا ودخولها في صميم ثقافتنا . فاليوم لا يؤمن باساطير المسيح غير ساذج او متصوف او رجل فسر نفسه على الايمان . واما هملت وفاوست فليسا سوى رجلين لا اسطوريين يطوفان في هذا العالم صفرا من الايمان بالنفس او بالقدرة .

ويلاحظ ، مع ذلك ، انه كلما توغل العلم – وخاصة علم النفس الفردي – في مجاهل الحياة وكشف من اسرارها اقترب من عالم الاسطورة . ويقترب العلم من غايته في علم النفس الفردي ، الذي يزودنا بمعرفة لذواتنا لولاها لفقدت كل معارفنا الاخرى جدواها ، وكلما تقدمنا بمعرفتنا لذواتنا بالطرق الموضوعية كالتحليل والملاحظة ازداد ايماننا بان اساطير الاولين ما كانت سوى تجسيد لهذه المعرفة . لذلك يولي فرويد الاساطير اهتماما كبير في مؤلفاته . وللسبب ذاته نرى الاساطير تعود الى الحياة بعد ان مضى عليها مئات السنين وهي تعد في الاموات ، وقد يأتي يوم نجد فيه جميع الابطال والالهة الذين ملأوا اذهان القدماء واشاعوا فيها الراحة والرضى يبعثون للقيام بوظائفهم الرمزية من جديد . لقد عاد اوديب ليمثل العقدة التي سميت باسمه ، وها هو كيوبيد يعود ليمثل الحب والجنس بعد ان اصبحت هاتان اللفظتان لا تعبران عما لاكبر غرائزنا الانفعالية من ضرورة وقوة .

يشعر البشر ، على كل حال ، بالحاجة الى تجسيد العواطف الحميمة المستحبة ، اما غريزة الموت فتبقى مفهوما مجردا بعيدا عن التشخيص وذلك لما له من رهبة ولم يجرؤ فرويد نفسه على تشخيص هذه الغريزة التي انتصرت على كيوبيد ، بل اصر على استعمال عبارة « غريزة الموت » بدلا من (تاناتوس) اله الموت، فهو يقول: « ان الصورة التي تبرز فيها الحياة هي حصيلة التعاون او التنازع بين كيوبيد وغريزة الموت » . ولا غرابة في ذلك لان خيالنا لا يحاول ان يضع صورة لتاناتوس . انه يخشى ان يبدع صورة للموت يمكن التعرف اليها ، اذ لو فعل لكانت الصورة مخيفة حتى لا تطاق ، لذلك يبقى الموت مدفونا في اعماق اللاشعور لا يطفو منه الا بعض الرموز الجامدة الميتة (كالجمجمة) .

ورغم ذلك فان الموت موجود في الاساطير الكبرى وان يكون من الصعب احيانا التعرف اليه فيها . ويرمز اليه عادة بوحش او تنين او افعى مخيفة يكون على كيوبيد، ممثلا بالبطل القضاء عليها ، ولا يبلغ الحب غايته الا بقتل الوحش او تجنبه . ومن السهل ان نكتشف ان رموز الحياة والموت تدخل في نسيج تاريخنا واساطيرنا وشعرنا وتصويرنا واحاديثنا ، بل ربما كان المسير الاول في حياة كل فرد منا بطرق كثيرة يكشف عنها التحليل النفسي لايه حالة عادية غير انه حالات غير عاديه منها حاله الشاعر .

ليس الشاعر كالعالم الذي يدون مشاهداته فقط وانما هو رجل يبدع الاساطير . واذا تساءلنا كيف يتم لرجل ان يبلغ هذا المستوى الرفيع من الابداع قلنا انه ملهم او ممسوس اي انه ليس في حالته الذهنيه الطبيعية، فهو يتلقى اصواتا كانت تبدو للاولين منزلة من السماء ، اما نحن فنقول انها تنبع من اعماق الذات ونقصد بالحالة الذهنية الطبيعية العقل الواعي . فعندما لا يكون الشاعر في الحالة الذهنية الطبيعية ، لا بد ان يكون في حالة ذهنية اخرى هي من وجهه نظر الحياة العلمية العادية ، غير طبيعية ، اما من وجهة نظر الحياة التصورية فهي حالة الذهن الاسطوري التي لا نعرفها الا معرفة ناقصة مضطربة رغم اننا كلنا نعانيها في الاحلام ، ولكن معرفة الشاعر لها تتصف بالنفوذ والانتقاء .

كل ذلك يغرينا بالمماثلة بين الشعر والحلم (او قل الخيال والحلم تجنبا للعبارات ذات الطابع الفني واللغوي) . لقد وجد فرويد انه من الضروري ان نميز بين مستويات او درجات للنشاط الحلمي يكون المستوى السطحي منها هو حلم اليقظة وهو ما يميل الى مماثلته بالخيال الشعري . ويوكد فرويد ايضا ان ليست الاسطورة سوى حلم شعب باكمله ، اما فحواها فيقل باعماق اللاشعور . ولكن يونغ الذي درس هذا الجانب من الاسطورة دراسة اوسع واعمق يميل الى القول بوجود نفس عرقية تتسلل منها الاسطورة الى اعماق الذهن الفردي للشاعر . الا ان هذا القول لم يقم عليه دليل موضوعي .

تختلف الاسطورة عن القصيدة في ان تلك تثبت بفضل صورها ، والصورة قابلة للنقل بواسطة الرموز اللفظية لاية لغة ، وهذا ما يجعل جوهر الاسطورة قابلا للانتشار ، اما القصيدة فتثبت بفضل لغتها وجوهرها من صميم هذه اللغة . لذلك يكاد يكون من المستحيل ترجمة القصيدة من لغة اخرى ترجمة كاملة واذا ترجمت القصيدة كانت الصور هي كل ما يترجم منها . ومع ذلك فالقصيدة اكثر من جوهر اللغة ، فهي هذا الجوهر متحدا بالصور . وفي مراحل متأخرة من التطور البشري يتحد جوهر اللغة بالفكر الموجود بدلا من الصور وهذا من اندر انواع الشعر وهو الى ذلك نذير بالتقهقر الشعري . ان الفن ، بصريا كان او لفظيا ، تصوري Eidetic قبل كل شيء اي انه يقوم على انبثاق الصور الحية الواضحة في خيال الفنان وهو مدرك انفعاليا ان صوره ذات وجود مرن .

وفي هذا يشبه الفن الحلم ، ففي الحلم تكون الصور

واضحة لا غموض فيها ولا تغيم رغم تداخلها احياناً . ان لكل شيء في الحلم وجوداً مستقلا منفصلا عن المجموعة فالريف في الحلم مؤلف بعنايه ووضوح كالريف في رسوم القرون الوسطى . ان الحلم مركب من ادراك حسي حاد ونظام لا طبيعي . والنظام فيما نسميه الطبيعة ، والذي ما هو الا تصورنا البشري الضحل للواقع ، نظام كيفي تعسفي . ان الفنون فيما عدا اكثرها استغراقا في البساطة الفطرية، تقوم على انتقاء العناصر وترتيبها، وكذلك الحلم انتقائي ، غير انه ، على حين يميل الفن الى ترتيب العناصر المنتقاة حسب نظام عقلي او غريزي كالتوازن والتناسق والانسجام والتناغم، يرتب الحلم عناصره المختارة وفقا لمقصد رمزي لا يفهم مغزاه الا بالتحليل الكامل للحالم نفسه .

لا يوجد مع ذلك فرق واضح بين الحلم والعمل الفني وان التعمق في دراسة الفن يبين لنا ان اقرب الاعمال الفنية الى الخلود هي اقربها الى النظام اللامنطقي الذي يتصف به الحلم . فقد يتقهقر الفن او يتصلب او يضمر امام جبروت العقل وينحصر وجوده في سجلات المعاهد العلمية ، اما العمل الفني الذي يتصف بلا منطقية الحلم ـ كالاساطير والخرافات والفلكلور والشعر الذي يجسدها ـ فلا تنال منه التبدلات الاقتصادية او السياسية او هجرات الشعوب او تبدلات اللغة ، بل تتناقله الاجيال دون تحوير خطير في جوهره : انه يبقى لا عقليا ولا واقعيا وقيمته ابدا من ظاهر معناه .

ان الاسطورة ، او الصورة، الى حد ما هي التي تخلق القصيدة ، اذ تعمل طاقتها التصورية Eidetic Energy كوسيط كيماوي بين الجزئيات اللفظية المعلقة فلا ترسب منها الا ما يكسون الصورة بابهى حلل الكلام .

ولو استطعنا ان نملي احلامنا كاملة لكان ما نمليه شعرا رائعا ولكنا عاجزين حتى عن ذكرها . لذلك لا تزال العلاقة بين الشعر والحلم بحاجة الى من يكتشف عنها ويرسم حدودها ، غير ان المحاولة خطرة كما سأبين .

حلمت مرة باني واقف على ضفة بحيرة (اقول واقف مع ان المرء لا يعي وضعه الجسمي في الحلم ، بل يشعر انه موجود فقط ، وموجود في مكان ما .) وكانت تقوم عن يميني صخرة شاهقة . كان ماء البحيرة صافيا كالبلور وكان يشف عن قاعها الخشن . وفجاة شعرت بشخص طائر ما بين الصخرة والبحيرة ، وكان الشخص امرأة عارية رائعة الجمال تنتشر فوق راسها ملاءة من الحرير الذهبي كشراع افقي. هبطت برشاقة ورفق الى سطح الماء ثم غاصت دون صوت ودون ان يتجعد سطح الماء. بقي الشراع الافقي عائما وفي وسطه كبة من الحبال ، وتحت الشراع، على القاع تتمدد الفتاة كأنها ميتة. احسست برغبة بالغوص لانتشالها ، ولكن ما كدت ادرك احساسي حتى اجتذب انتباهي الشراع الحريري العائم وكبة الحبال . واثناء لحظة التردد هذه هرع امرؤ آخر الى الماء وغاص في الماء ، وعندما مس الماء افقت .

ها هنا حلم واضح الصور وذو ملامح بارزة من وجهة نظر التحليل النفسي ، ولكن ما يهمنا منه الان هو امكانيته الادبية ، وليس تأويله فتأويله امر شخصي بحت . ترى هل استطيع ان انظمه شعرا واثاره لا تزال حية في ذهني؟ لقد جربت وهاك حصيلة التجربة .

(وتطير ، كأنها ملاك ،
من صخرة الشاطيء صوب الغدير .
تحملها ملاءة من الحرير
قد نشرتها فوق رأسها الجميل)
وعنصر الهواء ، في الاحلام ،
صاف هيولي ، دائم السكون
(لا مويجات تعكر صفحة الماء
عندما تهبط الفتاة)
الكآبة الباردة
في ثنايا غدنا المجهول
(تتلقاها البحيرة) فهي لها حبيبة
(ويزين القاع الصخري جسدها) المنتهك
(وتظل مستلقية) كالنائمة
(هي كنز يناله) من يجرؤون
على تحطيم مرآة البحيرة
(لا جراة لي) ، انهزامي
(لقد رأيت الملاءة التي حملتها
تنبسط على صفحة الماء) ، كمظله
(وتستقر عليها كبة من الحبال).
(يهرع غيري الى الماء ويغوص فيه)
وانا حر بأن ابقى سجينا
في كهف احلامي الابدي .(١)

دعني اقول ، قبل شيء ، ودفعا لسوء الفهم ، بانني اعتبر القصيدة فاشلة . انها فاشلة بمعنى خاص لانها تعبر عن معنى الحلم ولاتنقل بحال وضوح صورة العجيب. وهي فاشلة بمعنى عام لعجزها عن نقل نوعية الحلم الى الاخرين . وهي ، الى ذلك ، فاشلة كشعر ، اذ قد تكون القصيدة ظاهرة النجاح كشعر ان تبين لنا شيئاً عن

(١) لقد حرصت على ان تكون الترجمة حرفية كي تتم الفائدة من الاستشهاد بها لتوضيح قصد الكاتب (المترجم)

طبيعة الحلم . ان هذه القصيدة فاشلة من حيث الابداع الفني والتعبير على السواء فالتجربة هنا لم تصهر الرموز اللغويه صهرا موفقا ، ولم تبلغ الكفاية لا في اختيارها ولا في نظمها نظما فنيا .

وفي البحث عن علة هذا الفشل لاحظت انني ، اثناء عملية التحويل ، ابتعدت هنا وهناك عن المحتوى الفعلي للحلم . ان الكلمات والعبارات التي حددتها باقواس هي اضافات من عقلي الواعي . اما التعليقات كقولي : (الهواء في الاحلام دائم السكون) والتشبيهات نحو (كالنائمه) وعبارتا (الكآبة البارده في ثنايا غدنا المجهول) و (كنز) فهي كلها استعارات شعريه ، وليست من نوع الرموز التي تصدر عن اللاشعور ، والتي تعرف بالصور Images

تاتي هذه التعليقات والتشبيهات والاستعارات دون جهد يذكر ، انها تداعيات تلقائيه وهذا ما يعطيها بعض الاهميه من الوجهة النفسية . اما من حيث أصلها فتختلف تماما من الرمزية الاساسية للحلم نفسه ، ولا يستطيع التمييز الدقيق بين النوعين سوى شاعر ، رغم وجود هذا الفرق في الشعر كله . ويجب ان تتخذ **درجه الفرق** بين صور الشاعر وصور الحلم الرمزيه اساسا للمفاضله بين الشعراء . فالصور الرمزيه عند شيللي مثلا هي اكثر منها عند ورد ذورث الذي يترسم خطى ملتون، وملتون هو، قبل كل شيء ، شاعر الاستعاره ، وان يكن قد وقع احيانا على بعض الصور الرمزيه كما ياخذ عليه نقاده في القرن الثامن عشر . واني ارى ان الشعراء التصويريين كشيكسبير وشيللي وبليك هم جوهريا أشعر من أصحاب الاستعارات كبوب ودرايدن وورد ذورث ، ولكنني مع ذلك اعترف ان هذا المعيار النقدي هو وحيد الجانب لاننا قد نجد عند درايدن مثلا صفات تعوض عن فقدان الصور الرمزية لديه كسلاسة التعبير واختيار اللفظ الموفق ، لان الشعر ليس رؤى فقط بل هو صوت ايضا . وقد ذكرت ان الاثنين متصلان اتصالا وثيقا . فلا نكاد نسمع صوتا حتى نتصور ما يتصل به ولا نرى صورة ونصوغ رمزها اللفظي .

هل تستقطب الصور رموزها اللفظية في الشعر الذي يكتبه الشاعر تحت ضغط الهامه كقصيدة (قبلاي خان) انه ليبدو لي ان الاجابة عن مثل هذه الاسئلة بالايجاب يجعل الشعر بالغ السهولة ولكن الواقع هو غير ذلك : فقد اثبتت تجربتي الشخصية انه ليس اصعب من تحقيق ترجمة فورية للحلم الى مقابلات لفظية وحتى لو تجاهلنا الحقيقة التي يقررها فرويد ، وهي ان الحلم الاصلي ، او قد لا يكون اكثر من جزء بسيط من الحلم الاصلي ، او ربما كان صورة مشوهة له ، لابد لنا من عبور الفجوة بين التجربة والتدبير ولايتم هذا العبور الا في حالة من الغيبوبة او التلقائية ، وفيها تجتذب صور الحلم الكلمات من الذاكرة كما يجتذب المغناطيس الابرة من كومة الهشيم . والدليل الوحيد على قولي بان هذه الكلمات شعرية بالضرورة هو حفنة من القصائد ، (كقبلاي خان) نقل الينا انها كتبت في حالة من الغيبوبة ومتفق على كونها قصائد عظيمة . وعلى الشعراء الان ان يمتحنوا هذه النظرية بالتجريب الصارم ، فقد يحتاجون الى وقت طويل بل كي يستنبطوا البينات ويجمعوا على صحة التجربة او قيمة الشعر (وهو ذات الشيء) ، ولكنهم بذلك يضعون بين يدى النقد الادبي عددا كافيا من الوقائع للحكم في هذه المسألة .

التلقائية ظاهرة لا تزال بحاجة الى الدرس ، ولكن ربما كان علي ان اعطي تعريفا ادق للكلمة . فالتلقائية هي حاله ذهنيه يكون التعبير فيها فوريا وغريزيا بحيث لا تكون فجوة زمنية بين الصوره ورمزها اللفظي . ولا شك ان الالفاظ التلقائيه هذه ظاهرة يومية ، انها التعبير الطبيعي عن الحزن والفرح والحيرة والدهشة .. انها المادة الاساسيه للكلام ، وبهذا المعنى يكون الشعر صوره اساسيه من صور الكلام . ولا يحيز الالفاظ التلقائية عن الحديث الاستطرادي سوى فوريتها وترجمتها للصورة التي تكون ، ساعة النطق بها ، مسيطره على اذهاننا بقوتها الغنائيه او الدراميه .

كان د.هـ. لورانس يدرك هذه الحقيقة عندما كتب في مقدمته (قصائد جديده) التي نشرت في اميركا عام ١٩٢٠ يقول :

(الحاضر المحض مملكة لم نقهرها بعد . اللحظة : سر عظيم من اسرار الزمان لا يزال مجهولا . نحن لا نكاد ندرك سرا من اعظم الاسرار هو الذات الانية الفورية . اللحظة هي جوهر الزمان كله . وان جوهر الكون كله والخلق كله هو الذات البشرية المجسده . لقد اعطانا الشعر دليلا يهدينا الى ضالتنا ، وهذا الدليل هو القريض الحر ، ففي القريض الحر نبحث عن النبضة العارية العارمة للحظة الان . ان تحطيم القالب الجميل للشعر الموزون وعرض النتف كمادة جديدة اسمها القريض الحر هو ما يفعله معظم الناظمين لهذا النوع من الشعر . فهم لا يعلمون ان الشعر الحر له طبيعته الخاصة فهو ليس نجما ولا لؤلؤة بل هو كالهيولي الحية يعيش في لحظته الان . انه لا هدف له لا في الزمان الموقوت ولا في الابدية لانهاية له . لا يبلغ الاستقرار الذي يرضى من يحبون الامور المستقرة الثابتة ليس هو من ذلك في شيء انه اللحظة، انه اللب ، انه المنبع الثر لما مضى ولما هو آت . اللفظة فيه كالاختلاجه ، اتصال سافر بجميع المؤثرات في آن واحد . لا يهدف الى بلوغ اي مكان . انه يحدث وكفى .

ان الشعر الفوري لا بد ان يكتب منثورا ، غير انه في الوقت نفسه يميل الى ان يكون قوي الايقاع وان يكن ايقاعه غريزيا لا شعوريا ، اذ هو نبرات التعبير وفواصله . وياتي هذا الايقاع ، كما تاتي الكلمة ، بتأثير قانون التداعي الذي يبدو عاملا في الحقل الباطن . وهو قانون ينتقي المتكافئات في الصورة البصرية ، والتعبير اللفظي ، والتعبير الموسيقي ، والامتداد الزمني . فهناك الصورة شبيهة برقاق التصوير ، وهناك في الوقت ذاته مسار صوتي ، منتقى ، ومعدل بصورة تلقائية ، يعبر تعبيرا كاملا عن الصورة ويواكبها بانسجام تام .

واعني بحديثي الشعر المثالي الذي لم يكتب منه في الماضي الا نادرا . اما ان يكون بالامكان الزيادة في كم هذا

النوع من الشعر المثالي بالبحث وضبط النفس فامر لا نستطيع تقريره الا بعد ان تكون تجاربنا قد امتدت فترة كافية من الزمان . ولربما كانت درجة التركيز وترويض النفس الضروريان لذلك فوق طاقة الشاعر العادي وما هو اخر الامر الا بشر . واقصد انه ربما اقتضى ذلك العزوف عن اوجه النشاط الدنيوي ، الامر الذي يمارسه اليوغون (١) بيد ان العزوف عن الحياة ابطال لغرض الشعر ، مع انه قد يكون فيه تحقيق لغرض الدين ، لان غاية الشعر هي مضاعفة مباهج الحياة (١) بالاحتفال بمحاسنها المباشرة احتفالا حسيا ، كما في الشعر الغنائي ، او بالافصاح عن معناها الاسمي كما في الملاحم والاساطير الدراميه . وينتهي بنا ذلك الى القول ان الشعر الخالص هو الشعر المثالي او المطلق ، لا الشعر الواقعي او الفعلي ، وان الشعر جوهر شفاف لا بد لنا من مزجه بعناصر اغلظ كيما تجعله قابلا للحياة . وان القصيدة المكونة من صور خالصة فقط تشبه تمثالا من البلور ، هو من البرود والشفوف بحيث لاتدركه حواسنا الطبيعية ، لذلك نعكر القصيدة باستعارات وتشبيهات هي من ارتباطاتنا البشرية والشخصية . وندخل فيها عواطف وافكار تنتهي بالصورة الاصلية الى الخفاء التام ولا يبقى لنا سوى البلاغة اللفظية . ومن الواضح انه كلما ازدادت البلاغة اللفظية في الشعر ازدادت شعبيته لانه يستثير عندئذ اكبر عدد من الانفعالات البشرية . ولكن ، كما ان الموسيقى الاساسية يمكن ان تعزف بمزمار واحد ولا تزيدها ثراء كل التعقيدات الداخله في ارغن وورليتزر لذلك يبقى الشعر الاساسي في التعبير الاتي عن الصورة ، اي ، في النبضة الطريه العارمة باللحظه الان).

وبالرجوع لحظة الى تجربتي الخاصة استطيع ان اعلن ان كل ما كتبته مما اصر على اعتباره شعرا صحيحا قد كتب بصورة فورية انية وفي حالة غيبوبة . والان ، فانه لمن المستحيل تقريبا ان يبقي المرء نفسه في غيبوبه ولو لفترة قصيرة من الوقت ، بل ان اقل ضجة او تدخل من العالم الخارجي كاف لتبديدها . لقد بدد الغيبوبة التي كان فيها كولردج حين كان يكتب (قبلان خان) تدخل (رجل من بورلك) فبقية القصيدة متوفرة غير كاملة . ومع ذلك فقد بين البرفسور الامريكي السيد ليفنسون لوفيس ، ان كاورلدج رغم غيبوبته استفاد من جزئيات من المعرفة ، ومن الكلمات والعبارات التي تجمعت لديه اثناء قراءاته الواعيه . ولا غرابة في ذلك ، لان دماغنا يسجل كل ما نسمعه من اصوات ، وما نراه من صور سواء اوعينا هذا التسجيل ام لم نعه . وليس الشعور سوى كوة صغيرة تطل على عالم اللاشعور الفسيح .

ان القصيدة التي ساستشهد بها الان اطول من الاولى التي ترجمنا بها الحلم ، واكثر استطرادا وتختلف عنها بان هذه لم تكن نتيجة لتجربة ، كحلم مثلا ، وانما هي في ذاتها تجربة . ففي مطلع القصيدة سار قلمي وذهني ببطء وتلكؤ ، كما يتضح من قراءة المقطع الاول . ان فيه اكثر مما يجب من الوعي والتفصيل اما بقية القصيدة فقد كتبت بتلقائية تاكد دون مراجعة او تردد وفي حالة غيبوبة :

(١) اليوغون طائفة هندية تحاول الاتصال بالله باحتقار الجسد وبالعزوف عن كل نشاط دنيوي .

الحب والموت

القيت رأسي المتعب على فراش غريب
فلم ياتني نوم ـ بل خوف مؤرق
في البداية كانت غرفتي مظلمة
فتسلل النور من الشارع
وهبط مائلا على صفحة المرآة
يلقي في عيني شعاعه الضبابي
وجوارحي ، التي كانت ، باختلاجها الحثيث
تدق الثواني كالساعة الناشطة
ارهفت حسي فصرت اسمع كل نامة
يرددها الصدى حول هذا الفندق المغمور
حيث قدمت منهكا
في الهزيع الاخير من الليل

★★

هدا كل شيء ،
فقد تلاشت اخر خطوة في الشارع ،
وخبت أضواء المصابيح ،
تلك المصابيح التي تتألق اليوم
لتكشف الشهوات والنتن في حياة المدن
فالظلال تجوس خلال الغرفة
كأخيلة على زجاج اصم .
تختلط وتضرب في اشكال وصور .
ثم يبدو النور قادما عبر شارع بعيد
تاركا دونه جدارا من العتمة .
وحذاء ذلك الجار يدب شبح امرأة
امرأة يائسة ، غير عابئة بما يخبئه لها القدر .
تقف في تردد ،
وبخار لهاثها في الضباب القارس
كريشة بيضاء .
وقد علقت باطراف شعرها قطرات الندى
التي تمسك الضوء وتكثفه .
كانت خطواتها ناعمة خرساء
وهي تعبر الشارع المرصوف ،
فتوجع حجارته الزلقة الناتئة
قدميها المنهكتين
اللتين مزقهما طول السرى .
تريثت منزويا في الظلام
ولكنها اتت الى حيث وقفت
مدفوعة بحسها الغريزي ،
فوقفت صامتة بين يدي
حتى استحال صمتها الى رجاء ،
فاستجبت وقدتها الى غرفتي
التي اخذت تفيض بالدفء والضياء .

★★

لست في وهم . استطيع ان ارى
ان في عينيها صفاء ،
وان شعرها ، وقد سرى فيه البياض ،
تتهدل ضفائره الصفراء
كذوائب الذرة الناضجة .
نضت على الفور عنها الرداء
وارتمت بين ذراعي ضاحكة باكيه
ثم همست : ان الحياة كانت مترعة بالشقاء
قبل لقيانا .
جلست امام الموقد
فبدت عيناها وشفتاها ناطقات بالحب ،
ولطالما بلوت عاطفة الحب
ولكني ماراًيته قط مجسدا
بصورة كهذه التي وقفت لي
دونما كد أو عناء بحث
كان جسمها يتألق بوضوح
ما بين ضوء المصباح ووهج الموقد .
كأن فيه اشعة اثيرية
يرسلها ردا على ظلمة الليل .
وكانت كلما ازداد توهجها شدة
تضاءل احساسي بذاتي ،
حتى اضمحل وجودي وتقمصتني روحها :
فاطللت على الكون من خلال
عينين صافيتين صفاء البلور ،
فرأيت الامواج العارمة
تتكسر على رمال الشاطىء الذهبية ،
والطيور ذات الاجنحة اللامعة
تمخر عباب الهواء
الذي يراقص السنابل المشوقة
في حقول خضراء فسيحة .
انه حلم . سرعان ماعرفت ذلك .
اذ اسندت راسها الى حافة الموقد
وراحت في سبات عميق ،
واطرافها معرضة كاطراف (داناي) ،
لحر اللهيب اللافح ينفثه الموقد
بين حين واخر
ولما افقت لم اجدها هناك ،
وانا عدت انا مرة ثانية :
عدت هيكلا مبرحا من العظم واللحم
يحدق في المشهد الاول :
في الضباب تدفعه الرياح ،
وفي الاضواء الصناعية .

★★

اما الان فيقبل شبح اخر
يمشي وجلا حذاء الحافة المظلمة
انه صبي هذه المرة ،
تستر جسمه اسمال باليه .
هزيل ، يبدو ظله كالنصل
يقطع الشارع المرصوف .
انه ليتخبط في سيره
حتى يقف ـ سائلا ـ عند قدمي .
ومرة اخرى تحتوينا الغرفة
ولا ضوء فيها الان
سوى بصيص جمرات خابية
ومرة اخرى ينسلخ الشبح عن اسماله
فيبدو في الضوء الخافت
نحيلا ، معروق العظام
لا استطيع ان ارى لون عينيه
ولا ان اكشف القصد الذي تضمران ،
لفرط غؤورهما في المحاجر .
كان ضامر الوجنتين حتى كأن
جلدة وجهه قد شدت نحو فكيه ،
فبدت جميع مفاصله بارزه .
ثم وضع يده المعروقة على صدري
فلم انكمش ـ بل احسست بتضرعه الصامت،
وتجد روحي في روحه
مثوى صقيعيا .
الشاطىء جليدي . وصخرة من زجاج
تنزلق عنها الامواج الكئيبة
لترتمي في قبضة القمر البعيده
وطيور البحر تنعق في الصمت الابيض
ولا ينقطع لها صراخ
الا عندما تدوي ، عبر الصحاري القطبية
جبال الجليد المتحطمة ،
دوي المد في ذي الصوت المكتوم .

★★

ثم اجد نفسي من جديد
متجها شطر المشهد الدنيوي .
لست الان في حلم ،
فالضباب تسوقه الرياح
في الشارع المقفر .
ويخترق الشفشاف (1) في تهطاله حزم النور.
فارتعد وانقلب ،
اذا بالغادة الحسناء والفتى الفقير
مسجيان في السرير
فادرك انهما ميتان .

عندما اتممت هذه القصيدة وقرأتها ادركت اني وضعت اسطورة . وهذه الاسطورة هي تعبير كامل عن نظرية فرويد القائلة بوجود غريزتين تهيمنان على حياتنا، هما غريزتا كيوبيد والموت . يقول فرويد في كتابه (دراسة في السيرة الذاتية) : «لقد جمعت في مفهوم كيوبيد

(1) مطرقية برد

بين غريزتي حب البقاء وبقاء النوع ، مقابل غريزة الموت او الفناء ، التي تعمل فينا بصمت . وتعتبر الغريزة ضربا من المرونه في الكائن الحي ، او ميلا نحو استرجاع موقف سابق اخرجنا منه تشويش خارجي . وتمثل ظاهرة الارغام على التكرار الطابع المحافظ للغريزه . وان الصورة التي تبررها لنا الحياة هي حصيلة التعاون بين كيوبيد وغريزة الموت او تخاصمهما .

ان قصيدتي اسطورة درامية وهي – وان تكن قليلة الاهمية كشعر – تقدم الينا بصورها البصرية عديلا للمفاهيم المجردة في نظرية فرويد (١) لا شك في ان الاساطير وضعت قبل النظريات ، الا ان الغرض الاساسي لهذا المقال هو الايحاء بان النظريات ناقصة مابقيت مفاهيم عقلية ولكي تستقر هذه المفاهيم في خيال الجنس البشري يجب ان تتحول الى اساطير .

ويتضح بنتيجة هذه التجارب ان الشعر وسيط بين الحلم والواقع . وقد بقيت الفلسفة قرونا طويلة تسفه هذا المفهوم للواقع مبرهنة في ذلك على انها ليست سوى توفيق بائس بين المتوسطات والاحتمالات . ان الفلسفة تستند الى شكل من المثالية – نظام من الكليات الفكرية يعطي الوجود تماسكا وديمومة ، او يتقبل موقفا عابرا كالوضعية المنطقية Logical Positivism التي ليست الا شكلا معاصرا لمذهب اللاادرية . اما الفن فليس عملا ولا فلسفة ولا مثالية ولا ادرية ، وانما هو محاولة لحل هذه المشكلات الوجودية بوساطة تركيب حي . فالشاعر يعاني التناقضات في الحياة كما يعانيها العالم او الفيلسوف بيد انه يحلها في الخيال بدلا من الاستنتاج والاستقراء فالخيال هو الملكة التي نستطيع بها ان نحيط بالحدود المتناقضة في تجربتنا ، فهو يستقطب ابعد المتناقضات في محرق واحد حيث تصهرها اشعة قوية فتحيلها الى كمال وتماسك ووحدة حسية مرنة – وهذا هو العمل الفني . والمعجزة الفنية هي الدليل الموضوعي الوحيد على ان ماهو كوني وخالد هو فوق الواقع .

ترجمة : قاسم عيدو

---

(١) الى اي حد يمكن ان يعزي فشل القصيدة ؟ الى اي مدى تمكن الحيلولة دون فشلها بالتوجيه الواعي اثناء عملية الابداع ؟ اما انا فاجيب على هذه الاسئلة الهامة بما ياتي :

أ – ان اي تدخل من قبل القدرة الواعية او الفكرية يقضي فورا على عملية الكتابة .

ب – أن أي تعديل ما لم يكن زهيدا جدا يفسد وحدتها الاسطورية.
ج – أن القصيدة يجب ان تبقى كما هي ، فاما أن ترتقي واما ان تسقط ومعنى ذلك أن القصيدة الاحسن لا بد أن تكون ثمرة لمجموعة اخرى من العناصر مثل : (الصور الكائنة على عتبة الشعور ، ودرجة الغيبوبة ، والحالة الصحية وشروط البيئة والطبيعة) . ولا يمكن ان تكون هذه العناصر عرضية ، ولا أن تكون المناسبة تعسفية . فالتلقائية هي غير الصدفة ، وليس الالهام قوة عمياء . خذ مثلا التجربة الكيماوية: فلن تكون التجربة ناجحة يجب ان تكون الادوات نظيفة والكميات دقيقة والحرارة ثابتة ولا يتم للشاعر مثل هذه الشروط الا بمعادلات ذهنية لها نفس الدقة ، وربما كان هذا هو السبب الذي يجعل الشعراء المجيدين اذا كتبوا نثرا كان نثرهم واضحا وضوحا غير عادي .

واحد + واحد = ثلاثة !

مسرحية ذات فصل واحد

بقلم : سعيد محمد حسن

(المنظر الاول والوحيد قاعة محكمة . المراوح الكهربائية تدور في السقف والجمهور الغفير يمسح العرق بمناديله . يمتلىء جو القاعة بالضجة والهمهمة . يتكون الجمهور من رجال ونساء جاوزوا العقد الرابع والخامس من اعمارهم . المتهم يقف في مكانه : شاب وسيم مخيف ينظر امامه الى لاشيء تبدو عليه مظاهر التعب والارهاق . يدخل القاضي ومستشاره ويحسن ان يظهروا بملابس توحي بالقرن السابع عشر او الثامن عشر . يسود الهدوء لفترة بسيطة ثم تعود الضجة عقب جلوس القاضي على المنصة ، يعلن الحاجب بدء الجلسة ويقف مدعي الاتهام يعدل من وضع ردائه الاسود حول جسمه البدين . وشيئا فشيئا يدوي صوته في الجلسة واضحا رنانا)

المدعي : لا شك ايها السادة اننا محتاجون للصبر والاناة في هذه القضية اكثر من اي قضية مضت لانها تمس موضوعا خطيرا في حياتنا وفي حياة اولادنا ومستقبلهم . ولذا اتفضل شاكرا بمناشدتكم الهدوء حتى يتاح لنا وضع الحق في نصابه . وتبدأ القضية الان باستدعاء الشهود . والان الملازم ديلنس الشاهد الاول .

الحاجب : الملازم ديلنس يتفضل (يدخل الى قاعة الجلسة ملازم جاوز العقد السابع من عمره بسنوات قلائل وان كان يلوح انه اصغر منها بكثير . يمشي مرفوع الراس وكأنه مكلل بالغار . يقف في منصة الشهود يقترب منه الحاجب ويضع يده اليمنى على الكتاب المقدس)

الحاجب : هل تقسم ان تقول الحق . كل الحق ولا شيء غير الحق . ساعدك الله .

الملازم ديلنس : اقسم

المدعي : هل تسمح ياسيدي ان تسرد على اذهان هيئة الحكمة الموقرة وهيئة المحلفين المحترمين ماذا حدث بشأن المتهم ؟

الملازم ديلنس : (يقف منتصبا في مكانه ويهم بالكلام كأنه يحفظه عن ظهر قلب وكأنه ردد هذه الكلمات مرارا) لقد قمت بمهاجمة منزل المتهم بناء على الشكاوي العديدة التي وصلتنا بشأن تصرفاته الغريبة وقمنا بتفتيش المنزل وفعلا وضعنا ايدينا على الاشياء المحرمة والممنوعة بل وجدنا بعضا منها في يد المتهم نفسه .

المدعي : عفوا ايها الملازم . وكم كان عدد هذه الشكاوي بالتقريب ؟

الملازم ديلنس : لقد دأب كثير من الناس على ارسال شكاوي منذ مدة طويلة .

المدعي : اننا هنا جميعا لخدمة العدالة ايها المفتش ، فهل تسمح لنا بذكر عدد هذه الشكاوي بالتقريب .

الملازم ديلنس : نعم ياسيدي استطيع . لقد بلغ مجموعها مايزيد على العشرين .

المدعي : ياله من عدد هائل (ينظر الى المحكمة) ارايتم ايها السادة اننا لم نقم بتفتيش المتهم الا بعد ان بلغ السيل الزبى وهذا يدل دلالة واضحة عن مبلغ العدالة التي نسير عليها . (تسمع همهمة بين صفوف الجالسين وهتاف احدهم « يحيا العدل » ويردده الباقون ثلاث مرات خلفه ـ المدعي يواصل كلامه) حسن ايها الملازم وهل كان لديكم تصريح بالتفتيش من النيابة العامة (ينظر الى المحلفين كمن يقول لهم : يجب ان نراعي الدقة في كل شيء) .

الملازم ديلنس : نعم ياسيدي وكان يحمل رقم « يهم بالكلام فيقاطعه المدعي » .

المدعي : شكرا استمر في بيانك .

الملازم ديلنس : ثم قمنا بوضع هذه الممنوعات في حرز وهي الان بين ايدي سيادتكم .

المدعي : « يبتسم ويضع يديه على صدره » هل يستطيع حضرة الملازم ان يذكر لنا نوعية هذه الممنوعات .

الملازم ديلنس : نعم ياسيدي لقد كان المتهم يحرز كتبا .

« تسود الضجة انحاء المحكمة ويتململ المحلفون في مقاعدهم ويصيح بعض الجالسين « الى الجحيم » ـ « فليحرق » يدق القاضي بمطرقته طالبا من الجميع الهدوء » .

المدعي : (منتشيا) كتب . وما نوع هذه الكتب ياحضرة الملازم ؟

الملازم ديلنس : (مرتبكا) لا ادري ياسيدي

المدعي : الم تلاحظ عناوين هذه الكتب ؟

الملازم ديلنس « كمن ينكر تهمة قوية » لا ياسيدي ، لم انظر اليها بتاتا ، انك تعلم ان القانون « يقاطعه المدعي »

المدعي : انني اعلم القانون ايها الملازم ، ولكن الم تأخذ مذكرة باسماء هذه الكتب ؟

الملازم ديلنس « مترددا » نعم ياسيدي .

المدعي : اذن اخبرنا عن اسماء هذه الكتب .

الملازم ديلنس : حسن ياسيدي « يخرج من جيبه ورقة ويقرأ منها» ان اول هذه الكتب يسمى « اللامنتمي » .

(يسود الصياح جو المحكمة ونسمع دقات مطرقة القاضي ، يميل القاضي على احد مستشاريه)

القاضي : ماذا يعني هذا اللامنتمي .

احد المستشارين : لا ادري ياسيدي لم اسمع عنه من قبل .

« يميل القاضي ناحية المستشار الاخر »

القاضي : هل سمعت بهذا الاسم ؟

المستشار الاخر : لم اسمع به من قبل ياسيدي وان كنت ارجح انه يعني « خائن » .

« القاضي يهز راسه وكان فكرة رائعة هبطت على راسه فجأة ويجلس مستريحا على الكرسي الضخم ويطلب استئناف توجيه الاسئلة »

المدعي : « يوجه كلامه الى هيئة المحلفين » ارايتم ايها السادة ان هذا المتهم لم يكتف بتحدينا بالقراءة بل انه ليقرأ كتبا اجنبية . لقد حاولنا معرفة مدلول عنوان هذا الكتاب فهل تدرون سيادتكم ماذا يعني ؟ انه يعني « جاسوس »

« تتصاعد الصيحات في جنبات القاعة ونسمع هتاف الجمهور « الى الجحيم ايها الخائن » وتسمع دقات مطرقة القاضي طالبة السكون»

المدعي : « محمر الوجه يجفف عرقه التساقط وصدره يعلو ويهبط من شدة الانفعال » بل الادهى من ذلك ان هذا الكتاب كما علمنا

من مصادر موثوقة من تاليف رجل انجليزي .

« تتصاعد الضجة اكثر من ذي قبل ويلقي بعض المتفرجين الطماطم والبيض الفاسد على وجه المتهم . يميـل القاضي على احد المستشارين».

القاضي : اليست بلاد الانجليز عدوة لنا ؟

احد المستشارين : نعم يا سيادة القاضي .

القاضي : اليست هي التي اغرقت اسطولنا ؟

المدعي : « يواصل كلامه » ارأيتم ايها السادة افاعيل هذا المتهم انه « ويعد على اصابعه »

اولا : يقرأ ، ثانيا : كتب الجاسوسية والخيانة ، ثالثا : ومن تاليف كاتب انجليزي

المتهم : « يبدو وكانه افاق من حالة مرضية اشبه بالصرع » ولكنني ياسيدي ...

المدعي : لكنك تتحدى اوامرنا وقوانيننا .

المتهم : اني يا سيدي ...

المدعي : انك خائن وجاسوس .

المتهم : هل استطيع ان ...

المدعي : لاتستطيع شيئا ، اننا لم نحضرك هنا لتفسد عقول هـؤلاء القوم المحترمين ، انك في مكان المتهم وليس لك حق الكلام .

« يصيح بعض الجالسين اخرسوا فمه »

شكرا ايها اللازم ديلنس والان فلنستدع الشاهد الاخر

« الحاجب يقف وينادي على الشاهد الاخر »

الحاجب : الانسة فانيتي

« تدخل فتاة بخطى رشيقة ، يرمقها القوم بعيونهم ، تلبس رداء فاقع اللون وحقيبة وحذاء متنافر الالوان تذهب الى منصة الشهود ، يضع الحاجب يدها اليمنى على الكتاب المقدس »

الحاجب : هل تقسمين ان تقولي الحق ، كل الحق ، ولا شيء غير الحق ، ساعدك الله .

الانسة فانيتي : اقسم .

المدعي : « ينظر الى الفتاة نظرة عطف قاصدا بها كسب مشاعر الجمهور الثائر » هل تسمحين يا انسة ان توضحي لنا صلتك بالمتهم ؟

الانسة فانيتي : انني خطيبته .

المدعي : هل تستطيعين تحديد فترة خطوبتك مع المتهم ؟

الانسة فانيتي : نعم يا سيدي ، انها قرابة خمس سنوات

المدعي : خمس سنوات - يالها من مدة طويلة ، ولماذا لم تتزوجا طيلة هذه المدة .

الانسة فانيتي : كان يدعي انه ليس لديه المال الكافي لاتمام القران

المدعي : يدعي ، اذن فقد كان يتهرب من المسئولية .

الانسة فانيتي : لا اعلم يا سيدي

المدعي : « ناظرا الى جمهور المحكمة » ان الامر لا يستدعي العلم . انه واضح وضوح الشمس

سيدتي : هل في استطاعتك ان تجيبي : هل لاحظت اي شيء على مسلك خطيبك طيلة هذه السنوات الخمس ؟

الانسة فانيتي : نحو اي شيء يا سيدي .

المدعي : نحـو تصرفاته ، نحـو حكمه على الاشياء ، او بمعنى اخر هل كانـت تصرفاته تعجبك .

الانسة فانيتي : في مجموعها لم تكن تعجبني

المدعي : حسن « ينظر الى الجمهور » اترون ايها السادة ، هـذا هو حكم الفتاة التي عاشرت اسف ايها السادة ، التي لازمت المتهم خلال فترة خمس سنوات ، انها تقول بالحرف الواحد : ان مسلكه لم يكـن يعجبها ، آنستي : هل تسمحين بالقاء الضوء على بعض هذه التصرفات .

الانسة فانيتي : لا ادري من اين ابدأ يا سيدي .

المدعي : الم يكن يتناقش معك، الم يكن يردد على مسامعك الفاظا معينة .

الانسة فانيتي : نعم ، كان يردد كلمات مثل « الثقافة » .

المدعي : آه . اصبت يا انستي ، ان المتهم حقا مغرم بهـذه الكلمات ، وماذا ايضا ؟ اننا هنا جميعا لخدمة العدالة .

الانسة فانيتي : كان يتكلم عـن التمزق والتوتر وعديد من الكلمات التي لاافقه لها معنى .

المدعي : ومع ذلك كان يرددها ، كنت ترفضين سماع هذه الالفاظ الجارحة ومع ذلك تلبي نداء قلبك وتتغاضي عن مثل هذه الالفاظ اليس كذلك ياانستي العزيزة ؟

الانسة فانيتي : « وهي تحني رأسها كمن يؤمن على كلامه » نعـم ياسيدي .

المدعي : ومع ذلك فلم يأبه المتهم ولم يرعو ، بل استمر في غيه . هل تتذكرين يا انسة موضوعا خالفك فيه في الرأي وحاولت نصحه ؟

الانسة فانيتي : نعم ، اتذكر منذ شهر اننا كنا نتناقش في قيمة الكتب .

المدعي : آه يا انستي ، لقد وصلنا الى نقطة مهمة ، ماذا قـال المتهم بشان الكتب ؟

الانسة فانيتي : قال انها تملأ العقول الفارغة التافهة .

المدعي : هل رأيتم ايها السادة مبلغ تضليل المتهم لهذه الفتـاة الساذجة الجميلة ؟

« الجمهور ينظر بعطف ناحية الفتاة وتنكس الفتاة رأسها الـى الارض » انه يزعم ان الكتب تملأ العقول الفارغة التافهة ، ونسي المتهم انه كان خليقا به ان يقول ان العقول الفارغة هي التي تنتظر من الكتب ان تملأها وتناسى كذلك ان عقولنا لاينقصها شيء بل لقد بلغت الحد الاقصى من المعرفة . « تصفيق حاد » والان يا انستي الجميلة هل حاولت نصح المتهـم ؟

الانسة فانيتي : نعم يا سيدي لقد بينت له فائدة الكتب غير انـه ضحك من كلامي واتهمني بالجهل « الجمهور : ياللعار » .

المدعي : هل من الممكن يا انستي ان تعرف ماهي نصائحك بشأن

الكتب التي كانت سببا في اتهامك بالجهل ؟

الانسة فانيتي : نعم ياسيدي ، لقد بينت له ان الكتب يمكن ان تفيدنا في تلميع الزجاج وفي رفع ارجل الكراسي والمناضد « الجمهور يصيح : يا للعلم »

المدعي : هل رأيتم ايها السادة مبلغ ثقافة هذه الفتاة بالحياة العامة ومع ذلك كانت هدفا لاتهامات المتهم « بصوت منخفض » ولكني يا انسة ومن تجربتي الخاصة افضل استعمال ورق الجرائد في تنظيف الزجاج.

الانسة فانيتي : انني لا اقرأ جرائد يا سيدي .

المدعي : الا تقرأين باب « اتنبأ لك » والقصة المسلسلة الجميلة ؟

الانسة فانيتي : لااقرأها يا سيدي محافظة على صحتي وعيني .

المدعي : اصبت يا انستي . لك الحق في ذلك ، سؤال اخير يا انسة بوصفك خطيبة المتهم : هل انت حزينة على مصيره ؟

الانسة فانيتي : « تنظر الى المتهم » لا اعتقد يا سيدي .

المدعي : شكرا يا انسة لخدمتك العدالة وايثارها على نفسك .

« تنزل الانسة فانيتي من المنصة منحنية الراس وسط تصفيق الجمهور وتجلس بين النظارة . المدعي ينظر الى المتهم ويشير اليه بسبابته قائلا » انك لا تستطيع ان تفتح فمك امام هذه الحجج القوية ام تراك ستضرب بها عرض الحائط كما ضربت بكل قيم مجتمعنا الاخرى عرض الحائط ؟

القاضي : « ينظر الى المدعي » ليس من العدل توجيه اللوم في المتهم .

« الجمهور صائحا : يحيا القاضي النزيه »

المدعي : آسف يا سيدي لقد طغت علي مشاعري « ناظرا الى جمهور المحلفين » معذرة ايها السادة على مابدر مني ، واريد تذكيركم واظن ان لاداعي لها ان العالم ينظر اليكم الان في هذه القضية الحساسة ، لقد درجت البشرية على الاطاحة برأس كل من يحاول تضليلها وخداعها . ان اناسا قبلكم قد طوحوا رأس مفسد عقول الشباب سقراط كما وات افكار جاليليو منكر كتب ارسطو وهي لازالت في مهدها كما احرقت جان دارك التي كانت تدعى الغيب لتطرد الارواح الشريرة من جسدها .

« الجمهور يصفق ويصيح : فليحرق المتهم ـ تتصاعد الدموع الى عيني المدعي ويحني رأسه للجمهور ثم يواصل كلامه وكانه يكلم البشرية»

لسنا هنا يا سادتي لنحاكم هذا المتهم بل نحن هنا لنحافظ على تراث البشرية القديم وانني اناشدكم ان تترووا في احكامكم حتى لايتهمنا العالم ظلما بأننا تهاونا او تخاذلنا في احكامنا . ايها السادة المحلفون انني اضع الامر بين ايديكم ولا يسعني الا ان اشكركم على هذا الشعور النبيل . « يعود الى مقعده ويتهالك عليه بعد هذا المجهود المضني » ويختلس نظرات احيانا الى الجمهور الصاخب المنتشي » .

القاضي : « للمتهم » اظن انه ليس لديك اقوال اخرى .

المتهم : في هذا الجو لا استطيع قول شيء .

القاضي : اذن فانت تعترف بجرمك ؟

المتهم : اعترف باني اخالفكم وليس في هذا اي جرم

القاضي : ان الشاة التي تخرج عن القطيع يأكلها الذئاب

المتهم : هذا حق ياسيدي ولكن مابالك لو كان هذا القطيع قطيع ذئاب ؟

القاضي : « غاضبا » الامر مفوض لكم ايها المحلفون لتقولوا كلمتكم.

« يقوم المحلفون من مقاعدهم ويغيبون لفترة قصيرة ، ثم يعودون ويقف رئيسهم ويعلن ان المتهم مذنب ، يقوم القاضي من مكانه وينتشر الصمت التام بين الجمهور وكلهم ينتظر الحكم »

نظرا للتهم الموجهة الى المتهم والى اهانة هيئة المحكمة قررنا الحكم عليه حيا فجر اليوم التالي .

(يغادر القاضي المحكمة بين تصفيق الجمهور وصياحه : « يحيا العدل

ستار

سعيد محمد حسن

تاريخ فلسفة التاريخ

بقلم علي زيعور

في الكتابة عن الماضي صعوبات عديدة وعقبات جمة، وكعمل تعاكسي ضد المدرسة الموضوعية نشأت مع الالماني فلهلم دلثي « الفلسفة النقدية » في التاريخ . ثم قويت هذه النزعة تحت تأثير اصحاب المدرسة الكانتية الجديدة امثال فندل باند وريكرت وسيمل ، ومكن لها من ناحية اخرى ماكس فيبر ثم الحركة الوجودية فيما بعد (١) ...

كان الاقدمون يدعون الى الاخذ التام بمبدأ الموضوعية عند كتابة اي حادثة ماضية كنبذ العواطف مثلا وذكر الحقيقة الجلية دون تحيز و... و... دون ان ينظروا في امكانية هذه الامور او عدمها بل وضعوا ـ كالمطمئن الواثق ـ مخططات وقواعد يتبعها المؤرخ ويرتسمها حتى لا يخطىء ، وقسمت هذه المخططات الجامدة الى نقد خارجي واخر داخلي وكل من هذين يقسم بدوره الى اجزاء وله مناهجه (٢) . ونرى في نظرات ابن خلدون العميقة (٣) ما يشبه هذه الطرق والاسبقيات التي تقيد المؤرخ وتضيق عليه حريته وتزعم انها ترشده وتهديه .

والمذهب التاريخي الجديد لا يؤمن بصدق الايجابيين المفترض ويهاجم بعنف وشدة مزاعمهم رافضا الاطر العقلية المقدمة للمؤرخ في قوالب عقلانية جامدة ، وخاصة فيما يتعلق بما يسمونه الموضوعية المطلقة التي تسرب الشك الى سلامة وجودها وكينونتها ، فيقول مثلا دلبياز « اننا نعرف تماما ان الموضوعية التامة هي الحد الاقصى المثالي الذي لا يمكن لرجل العلم بلوغه ابدا ... » (٤) ويقول كلاباريد « ليست الشهادة الصحيحة هي القاعدة بل هي الشواذ » . ويقول غيرهما : « ان الصواب يكمن في القول بان التاريخ القائم حسب متطلبات الموضوعيين يحتوي في معظمه على صفحات بيضاء » (٥) .. ومهما كانت صوابية التاريخ الموجود بين ايدينا فان اهميته لم توضع موضع الشك الا حديثا ، اذ هبطت فجأة كما قال نيتشه ، بعد ان قدس في المجتمعات البدائية والمتمدنة يقدسه المجتمع ويقدسه الفرد فهو ليس شيئا ثانويا يضاف على طبيعة الانسان بل هو جوهره «انني ماضي»(٦) و« يحدد عصر ما بان نعاكسه بماضيه» (٧) وفي العصر الحالي فان كل ثقافة متينة هي ثقافة تاريخية حسب قول نيتشه الذي بحث في هذا الموضوع الحديث ومن الناحية الجديدة فيه .

اما فسلفة التاريخ وهي موضوعنا ، فانها تجعل منه حتمية لا بد ان تتحقق وشيئا سيقع على الافراد الذين « تتجاهل وجودهم بفرضها عليهم سيرها ومشاريعها ثم تجبرهم على ان يكونوا المنفذين لهذه المشاريع (٨)

والنظرة الى الديانات قد ترينا اياها كمصدر لهذه الفلسفة من حيث المفاهيم الشاملة الكلية لله والانسان والوجود . فالديانة اليهودية تجعل في اخر سير الزمن جنة يحقق فيها المؤمن جميع رغباته وتحول مجرى التاريخ حسب طاعة العبد للاله او عصيانه له ، وقد خلق الله للانسان، لليهودي ، الدنيا وجعلها في خدمته : ان هذه النظرة الانتروبوسنترية للوجود تفسر التوسعية الاقتصادية اليهودية في عالم الراسمالية وحتى في عالم الاشتراكية (منهم ماركس ولينين وتروتسكي وليون بلوم) ، وتعلل اخيرا اعتقادهم بانهم سيخلصون البشرية وينقذونها(٩)

ثم كانت الديانة المسيحية واتضح معها في التفكير البشري تلك العلاقة او الرابطة المتينة بين الانسان والتاريخ بين الماضي والمستقبل واعطت الفرد مفهوما تاريخيا ، فالخطيئة تجعل من ماضيه امرا ذا دلالة واهمية ثم ان عقيدتي النعمة والخلاص يضفيان علي هذا الماضي شعاع المستقبل الساطع وبهذا « يعطي الدين للانسان معنى كما يعطيه للتاريخ والمستقبل ايضا »(١٠)

ونجد هذه الفلسفة عند القديس اغسطينوس وغيره من اباء الكنيسة ويعتبر بوسيه خاصة (١١) افضل من يعبر عن هذه الفلسفة والتفسير الديني للتاريخ .

من المعروف جدا ان لكل شعب دينه الخاص او على الاقل تيولوجياته الخاصة ولم يثبت علم الاجتماع البدائي وجود شعب بدون دين ما بينما على حد قول برغسون : قد نجد شعبا بدون علم . وسواء نتجت هذه من السحر والشعوذات او بالعكس فالقاسم المشترك بينها جميعها هو اعادة الاطمئنان الى نفس الفقير والمذنب ومن ثم تثبيت العلاقة الودية بين الطبيعة والفرد .

وهكذا فان فلسفة التاريخ سارت على نهج الاديان في اعادة الثقة الى القلوب الواجفة وانارتها بالامل وتنظيم الحياة تنظيما متناسقا بمنطقتها واقامة الحلقات المتكاملة بين الفرد والطبيعة والمجتمع والاله والحضارة .

ان القول بقانون واحد يفسر الماضي والمستقبل هو اذن الفلسفة التاريخية التي نقصدها وقد قال بذلك ابن خلدون فهو اول من ادعى بوجود ناموس شامل يفسر التطور البشري وتسير حسبه السلطة والرئاسة وكأنه

(1) H.I. Marrou : de la connaissance historique P.P. 20-21

(2) Ibid P. 105

(3) المقدمة ، صفحة ٧ .

(4) Dalbiez : la psychanalyse et la méthode freudienne P. 265

(5) Marrou : Loco-cit P. 132

(6)-(7) R-Aron : Introduction à la philo de l'histoire P. 85

(8) Bréhier : Les thèmes actuels de la philosophie, P. 29

(9) Sombart : les juifs et la vie économique

(10) E-Bréhier : Loco cit P. 29

(11) A. Cuvillier : Manuel de sociologie P. 9

سبق فيكو وكونت بقانون العودة الدائمة للحالات . وانما تظهر لنا تشاؤمية ابن خلدون في مفهومه العضوي للمجتمع بتشبيهه بالكائن الحي من نمو ونضج ثم انحطاط وفناء(١٢) فالتشبيه هنا خاطيء ويؤدي من ناحية اخرى الى فكرة انقراض كل مجتمع .(١٣)

تبرز قضية ابن خلدون كمثل على صعوبة الموضوعية في التاريخ فيعده البعض كمؤسس لعلم الاجتماع ويعده اخرون صاحب نظرات في فلسفة التاريخ . وتلك الازدواجية بين الموضوعية والذاتية التي هي معضلة التاريخ الرئيسية والوحيدة التي سارت الفلسفة الحديثة شوطا بعيدا نحو حلها وتجاوزها بل ان الحركة الظاهرية وابنتها الحرة الوجودية قد انتهت هذه المشكلة بالنسبة اليهما « ان اهم كسب للظاهرية هو انها قد جمعت بلا ريب الذاتية المفرطة بالموضوعية المفرطة وذلك في مفهومها للعالم او للعقلانية (١٤) .

وفي العودة الى فلسفة التاريخ نرى ان القانون الوحدوي المفسر للماضى وللمستقبل ياخذ اسماء عدة واشكالا مختلفة لكنها كلها نظرات ناقصة ومبتورة فعن « حياة الجنس البشرى نجهل طبعا المستقبل ولا نعرف الا نزرا يسيرا عن الماضي (١٥) فمثلا تفسير التاريخ والمجتمعات بعوامل المناخ او البيئة الجغرافية فكرة وجدت عند افلاطون وارسطو ثم صارت اليوم نواة ما يسمى بالسوسيوجغرافيا ويعد فريديك راتزل خير ممثل لهذه الحركة المعاصرة يقول « ان الارض هي التي تنظم مصائر الشعوب بفظاظة عمياء » (١٦) ثم ان القول بالحتمية الجغرافية في تكوين الفرد والمجتمع اساسا ورأسا ، عاد فاخذ اشكالا اعم واشمل في العالم الجديد ومن خير ممثليه الانسة الن تشرشل سمبل اذ تعتبر التاريخ تتابعا للعوامل الجغرافية(١٧) ويطبق هذا المبدا نفسه الزورف هونتنغتون A. Huntington على فلسطين فيفسر المراحل التي مر بها الشعب اليهودي بتغيرات في المناخ بمعنى ان هذا الاخير يصنع الانسان والانسان اليهودي الذي يقصده.

ولنعد الى الوراء ، لقد ارادت فلسفة التاريخ في القرن الثامن عشر خاصة الحلول محل التيولوجيات التي فشلت فى اشباع ابن القرن الصناعي وتنظيم اوروبا التنظيم الاقتصادى السليم اذ شاع الاعتقاد بقدرة العلم على الكشف عن غوامض الكون ومعمياته ومن ثم فستزداد قدرة الانسان على التسلط على الطبيعة وتسخيرها لخدمته.
فجاء هيجل ومعه منطقه الجديد راغبا في جعل منهجه الديالكتيكي سرير بروكست . فقال ان التاريخ تحقيق الفكرة : يبدأ من النظرية التى تؤلف فيما بعد مع النظرة المعاكسة لها الفكرة التوفيقية ثم تعود الكرة ، وهكذا الى ان ننتهي بالوصول الى العقل المطلق ، الى الله (١٨)

اما ماركس فقد ذهب خطوات ابعد فى عالم الماورائيات الملهم فكان بحق من اكبر ممثلى فلسفة التاريخ وما نزال . كان من الذين فكروا كثيرا مع وضد هيجل فبعد ان ادعى بانه قلب ديالكتيكية استاذه راسا على عقب واوقفها على قدميها فى قوله بان العوامل الاقتصادية هي التي تفسر التطور لا الفكرة او المثل او ما يسمى بالبناء الفوقي ، لم يلبث ان جعل من الطبقات ونزاعاتها ومن التقسيمات الاقتصادية «وحدات خيالية مجردة» (١٩) وينكر على ماركس ان تكون الازدواجية الطبقية وحيدة في المجتمع وموجودة في كل عصر وفي كل بلد او مؤثرة دائما بمقدار ما تكلم عنه فقد جعل من العمل مفهوما روحيا وكانه نفى عنه الصبغة المادية العادية التى كان يضفيها عليه الكلاسيكيون بل ان فريدريك روه (٢٠) قال ان ماركس جعل من العمل شيئا فكريا صرفا راجعا من حيث لا شعر الى راي هيجل . ذلك ما فعله ارسطو فى الماضي الذي وصل ايضا من غير قصد في دحضه لاراء افلاطون الى الراى نفسه الذي كان يرفضه ، فجعل من المادة ما كان يراه معلمه بالصورة .

ان ماركس كما يقول بارتوي كان « اصغر انبياء بني اسرائيل » ، فهذا الذي هاجم الدين بعنف لم يلبث ان اتى بدين جديد اصبح المؤمنون به اتقياء لهم نظرتهم الخاصة للوجود والانسان والاله الذي سمي هنا « البروليتاري » .

(12) A. Cuvillier - Loco cit P. 675

(13) Ibid. P. 675

(14) M. Merleau Ponty : Phénoménologie de la perception P. XV

(15) J. Hours : Valeur de l'histoire P. 81

(16) A. Cuvillier Loco cit P. 331

(17) Ibid P. 334

(18) محاضرات الدكتور بشير العريضي في الفلسفة السياسية: الفصل الاخير

(19) G. Gusdorf traité de Métaphysique P. 254

(20) A. Cuvillier Loco cit P. 393

كان الوصول الى هذه النتيجة امرا حتميا كما حدث مع اغست كومت في السابق اذ بعد رفضه للاديان عاد فدعا لعبادة فظها هي « عبادة الانسانية » عبادة الغير ..

واخيرا تتجلى فلسفة ماركس التاريخية في ثقته العمياء بان النهاية السعيدة ستكون للطبقة العاملة التي تلغي الطبقات . فكأن نفس ماركس التي عاشت قلقة تابى الا ان تخلق تعويضا عما فقدته في حياتها من استقرار فتجعل امنياتها الخاصة مجمدة في عهد سوف يأتي ، غير تاريخي وبهذا نخرج الى عالم اوسع من العام ، هو فلسفة التاريخ الفسيح .

اجل ، فعلم الاجتماع يسمح ببعض التنبؤات (٢١) لكن الغطس والشطح كان نحدد سيرا حتميا تفاؤليا للتاريخ،

اذ بهذا نخرج من نطاق الزمن لنقف عند نهاية طرفه الاخر ونحتم للتطور نهجا معينا يرتكز على « الايمان بخرافة التقدم » (٢٢) الايمان نفسه الذي نجده عند البدائيين . وقد يوضع هذا الحلم في بداية البشرية او في الحالتين فجاء مثلا ، عمانوئيل كانط وهيجل وكوروا كانبياء يبشرون بعصر كله طمانينة ورخاء بينما قال جون لوك ورسو ان السعادة والعدل والخير احوالا قديمة سبقت ومضت ، اما الاديان المنزلة فهي من جانبها تقول بعدن مفقودة واخرى سينالها المؤمنون ..

وفي العصور المظالمة ، قال العرب ان لا قدرة على تغيير اتجاه الزمن ، لا ارادة الانسان ، ان الله اوصلهم الى القمة فبلغوا اقصى درجة ممكنة ثم كان لا بد من الهبوط وانهم سوف يرتفعون حسب نفس الخط التعرجي الذي مروا فيه والصحيح انهم حتى في حالتهم التعيسة ما انفكوا يعتقدون « انهم المتحضرون الحقيقيون اخلاقيا واجتماعيا وتصرفيا ... وانهم ليسوا ادنى ولا مساوين لنا (للفرنسيين) لكن ارفع واعلى » (ر. مونيه : في علم الاجتماع الاستعماري) . ومع ان الايمان بالقدر اعتقاد عام تقريبا ، الا ان الغربيين يرونه اوضح ما يكون عند المسلمين وبدون ان يرتكز على اساس معقول ، يميز ليبنز مثلا ، بين ثلاثة مفاهيم للقدر : رواقي ومسيحي واسلامي يقول عن الاخير : انه خاص بالعرب الذين يقولون « هذا ما كتب » ويستفيدون منه كي لا يعملوا شيئا اي اذا هبت النار في البيت يجب الانتظار ..»(٢٣)

ان تحيا الشعوب فلسفة تاريخية مشابهة او قريبة من هذه التي عرفت عن العرب ، شيء عادي بل وعلمي ايضا ، فحتى المؤرخ ، لا يمكن له ان يبحث في ميدانه الخاص دون ان يحدد للتاريخ هدفا فعل الشعوب التي تعيش فلسفتها .

لا بد من تحديد هدف ما واعطاء الحوادث التي جرت وتجري معاني معينة ، فالتاريخ كعلم انساني حسب تقسيم دلثي للعلوم ، لا يمكن ان يتحول الى علم طبيعي ، ولا نقدر ان نسرد الحوادث والوقائع عرضا موضعيا ودرسا كدرس الكيماوي لتركيب الماء او لتحطيم الذرة . انه « يتعاكس مع العلم (٢٤) » وهو منهج اصيل لمعرفة الانسان لا بالقانون المجرد واللازمني وانما بملاحظة الفردي والمتتابع والثابت في نقطة معينة في المكان والزمان) . »(٢٥) .

لا تجارب في التاريخ ولا معامل فلا رجعة للزمن او عود للوقائع ، ولا يمكن للحوادث ان تكون متشابهة تماما والمؤرخ يعطيها المعاني « فالطبيعة بحدذاتها حيادية ، ونلاقي في الوثائق ما نضعه فيها ، » وهو يجمع بين الماجريات بخيط من العقلانية والوصل والاستمرار فلا يصدق القول بوجود تاريخ دون القول مسبقا بوجود فلسفة تنظم وتبني موضوع او مادة التاريخ (٢٦) . بل ان مهل Mehl يقول « بعدم وجود مادة تاريخية صافية » ، فليس المؤرخ اله تسجل وانما هو يتمثل الماضي من خلال فلسفته الخاصة وثقافته وبيئته وعصره .

ان كل فهم للماضي او استكشاف للاقدمين يتطلب التخلي من المشاغل الحاضرة المكانية والزمنية والذاتية وهنا تكمن المعجزة التاريخية .

ان ابن العديم مثلا من افضل من اتبع قواعد الاقدمين التاريخية الايجابية والداعين الى الموضوعية المطلقة مع ذلك كان الموضوع الذي كتب فيه كان موضوعا شخصيا خاصا وذلك امر عام ، مكتب المؤرخ « الجواب على سؤال ينبع من صميم قلبه وروحه » (مارو . نفس المصدر) – كذلك كانت الحالة بالنسبة للدكتور سامي الدهان الذي نشر احد الكتب لابن العديم ووصفه بالموضوعي و ... – واللاتحيز التام . ولكنه امر عادي ان ينشر احد الاباء في مجلة « المسرة » يتهم الاول – الذي يدعي بالسير على القواعد التاريخية التقليدية المؤمن بصحتها – بالتحيز الديني وعدم ذكر البعض من المؤرخين المسيحيين ...

من الممكن اذن الاستنتاج ، ان كتابة التاريخ لا تستقل عن مشاكل الحاضر بل تبدا من الوضعية الحاضرة لتعيد بناء الماضي وتركيبه لا احياءه تماما ، وان التاريخ « يساعد على بناء ذاتية الانسان وهو يكون المؤرخ كما يكونه هذا بدوره ... وان هدفه الكائن البشري نفسه » (٢٧) . وان الذاتية التي قبلها الفكر والمنطق وتعقلنت تقرب من الحقيقة وهي الواقع والموضوعية التاريخية الممكنة ...

والاستنتاج الثابت ان العلم لا يتنافى او ينفي المناقبية والمثل الانسانية لقد « استخرج العلم القوانين التي سمحت بتصميم السيارة ، اما التقنية التي هي التطبيق فانها تصنعها وتبقيها في حالة جيدة .. ولا يقل عن ذلك دور الاخلاق التي تحذر السائق من العربدة والسكر .. ان اللااخلاقية قضت على رجال وشعوب اكثر مما فعله الجهل . » (٢٨)

فليكن التاريخ اخلاقي الغاية ولنضع له هدفا هو احترام القيم والمثل وخير البشرية ونفعها العام ، انه من غير الممكن اعطاء الحوادث معنى ان لم نحدد مثل هذا الهدف ..

رب قائل اننا عدنا الى فلسفة التاريخ الموصوفة « بالنوع الاول » (٢٩) والحقيقة ان هذه بمفهومها القديم كنظرات ميتافيزيكية شاملة او تنبؤات قد « اختفت لان المعرفة التاريخية اصبحت فلسفية » على حد قول كروتشي (٣٠) .

---

(23) in A. Cresson : Marc-Aurèle 9. 82

(22) G. Gusdorf - traité de métaphysique P. 348

(23) in A. Cresson : Marc-Aurèle P. 82

(24)-(25) J. Hours, valeur de l'histoire P. 78

(26) J. Hours valeur de l'histoire P.P. 52-68

(27) P. Ricœur : Histoire et vérité P. 52

(28) R. Le senne : traité de Morale P. 32

(29)-(30) R. Aron Loco cit. P. 285

قافلة في المتاهة

١ ـ انشودة العاصفة

على اضواء ليل بارد الامس
تموت منابع الاحلام ، جامدة الصدى ، في مرفأ الحس
تشق قبورها ايدي الرماد ، لتلتظي غيماتها رملا ،
شآبيبا من النيران والغضب
تصيح ، وليلها الاشواك ، في غضب ،
« تموت قلوبكم ، نهب الصدى ، غلا ،
وترتعش الدماء على صليب الحب من سغب ! »
على اضواء ليل ، صخرها ينغل نارا في حنايانا
تموت منابع الاحلام ، نابحة الاسى ، من وقدة التعب
لتنهش من ضحايانا ،
وتقتد اللحوم بدون ما وهن ولا وصب ،
فنحن صدى لدرب قاتم ، خرب
يمد له سكاكينا ، تلف قلوبنا حتى الفناها
نموت ونحن دون رؤى
وقبس من ثناياها ،
فاصوات المساء معاول ، تنقض ، صاعقة ، بلا برق
تجوب بافقنا الليلي ، ناشرة منابعها الخريفيه
فاضواء الظلام بـه .
تسابح رجو ميه
تموت به خواطرنا ، بسم من دم الشوق !

*

وفي أحداقنا الاسرار لا تبدو
نموت ، ونحن في صحراء نعدو
فضوء الليل في احداقنا متحجر الامواج ، مسود
وتجذبنا ترانيم القبور الى حدائقها
حدائقها المسوّرة الجدبيه .. وهي تمتد
وفيها منبت الاشلاء ، حيث السم والحقد
ونرنو للغيوم .. فلا الغيوم بها الصدى رفد
لان الرمل فوق رؤوسنا يشدو ،
وفي احداقنا الاسرار لا تبدو

*

سمعنا صرخة الاموات تدعونا
تهدهدنا بكف .. في اصابعها العجاف ردى
من الاشواك ،يسقينا
نموت .. وافقنا نبت بلا ماء
ونحن نفتش الظلماء عن نبع يحيينا ،
فلا نلقى سوى الاحجار تلظى في ثناياها
تطالعنا .. كأشباح
تبث لنا خطاياها ،
تمد لنا أياديها ، فنلقاها
رؤى من دون اصداء !!

*

تحجر في عروق القلب ليل نابح الهمس
ونحن نمد أهدابا كسالى للصدى المنسي
فنحفر في عروق القلب لحدا من زفير شائك الجرس
نموت به .. وعين الموت ترعانا
نضم قلوبنا العطشى لحربتها .
وحربتها مهللة بلقيانـا !!
ابقى نذرع الصحراء ، في وهج الصدى ، سبلا ؟
تشق قبورنا ايدي الرماد ، لتلتظى غيماتنا رملا ؟
تغيم قلوبنا محلا ،
وليلا ، في مطاوي البيد ، منسلا ؟
ايبقى في عيون الموت مأوانا ،
ويحرسنا بليل يرعش الاضواء معتلا ؟
نهيم كدورة الاصداء ، كالاعصار في غضب :
« نموت قلوبكم ، نهب الصدى ، غلا ،
وترتعش الدماء على صليب الحب من سغب ! » ؟

*

قبور الليل تحمينا من النجم ،
ومتنا .. لا على صدر اشتياق ، بل على جنح من الوهم!

٢ ـ الشوق والذكرى

مسافات يعج بها صدى الاجداث تهويما
وينمو في مفاوزها جدار ، من رماد الافق ، تعتيما ...
حجاب يرشح الانداء قطرانا ، وظلا لاهبا احمر
فلا تمتد ايدينا للقيا مورق الاسطر
فنبقى نمضغ اللقيا خيالا بالاسى مثمر
حنينا ، شاحب الانوار ، مسموما .
فدون لقائنا ينمو
جدار ، من رماد الافق ، تعتيما .
مسافات .. ولا نجم يبوح لنا ينابيعا
من الانوار نحضنها ، لكي تفتض اسرار
أنبقى كالمجوس نحس ميلاد النهار يميتنا شوق وتسيار؟
فيحضننا الخريف بنبرة مبحوحة التنغيم كالسل
يمد له رواقا من سهاد قاتم الظل
ونحن ، به ، ترود نفوسنا ، سأما ، مراقي الحقد والويل
انقطف شوكها ؟
واذا أيادينا مغاني حاطب الليل
فانفسنا تفيض بشوقها وجدا الى « السهل » ،
وأعيننا تحدق بالسمـاء لعلها تستمطر الغيبا
وأيدينا مشنجة اصابعها
تحن لنشوة الانسام ، والغدران تدعوها
لتوقظها .. وصوت الماء اشراق يناغي زهره العذبـا
وفجر ، ليلة الانداء ، يسقيها .
أنحن يهدهد التذكار فينا برعما اصفر ؟
تساقيه ترانيم المساء رؤى الصدى الاغبر ،
فتغلي نغمة ، في رجعها نبر من الامس
بقايا من دروب ضجت الارواح تحميها
وذكرى من سطور يرعش الاحساس ماضيها :.......
.. ..

... « اغار الليل .. يثقله انين طافح الرجس،
يقود غروبه المحموم ترتيلا من الظلماء كالرمس
وفاض سعيره الاسيان يغمر ما يلاقيه
ويردي نشوة الانسام عصفا .. من أياديه
ليذبل زهرنا خوفا

فمن بالدف واللقيا يساقيه
قرانا تحمل الاعباء نذرا للضحى ان كان لا ياتي ،
وندت صرخه منها
صداها ضاع في الصمت
فمن يبني لنا سورا
لنمنع عن قرانا غاره الموت لا
ونحمي نورنا من حرقه الظلمه ؟
حيارى نحن ، في دمنا ابتهال موحل النغمه
فهذا الليل قد ابدى سكاكينا
تجز ربوعنا من دون ما رحمه !
انجبل من تراب القرية الوسنى متاريسا رصاصية ؟
واين الماء يسقيها ؟
فقد جفت سحابتنا الرمادية ،
ونامت في سراب الرمل تمويها
ولكن نبرة من خفقه القلب
انارت في مشاعلنا الضعيفه نورها الظامي الى الدرب
فهبت تلعن الظلماء

والايدي بلا خصب
تصد مذابح الطوفان يملؤه انتعاش مثمر الجدب ،
فنحن نصارع الامواج احقادا مدنسة
فأمواج الدجى مغلولة الهرب !
نمني جرحنا المعروف بالذكرى وبالحب
متى ما طافت الاقداح تسبيحا الى الرب !!
ولكن... جفت الذكرى بأيدينا ،
طغى الطوفان بالظلماء مجنونا
يجز حدائق الصبح ،
تقاسمنا جراحا ترعف النيران في وله ، تضحينا
طلبنا للدجى جرحا ، فجئنا الان بالجرح
قرانا مشتل الارواح يعلوها ،
ونحن نلم رعفا ساهم التسبيح في الم ،
وينزف صوتنا رعش الوداع ، كبحة السأم :
وداعا يا ثرى الالام والرؤيا !
وداعا يا ... ! ...
الى اللقيا !
الى اللقيا ! ... »
.. ..
فنحن ، الان ، في قفر المدى ، كالسندباد اضاعة البحر،
نزوبع في دروب الرحلة الجوفاء اشواقا
يهدهدها صدى مر !
نحن .. حتى يراودنا
مع اللقيا ضحى حر ؟
فدون لقائنا ينمو جدار ، من رماد الافق ، تعتيما ،
مسافات يعج بها
صدى الاجداث تهويما !!!

بغداد
خالد علي مصطفى
كلية الاداب

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت
ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

الادارة

شارع سوريا - راس الخندق الغميق ، بناية الاسمر

★

الاشتراكات

في لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان
او ٦ دولارات

في اميركا : ١٠ دولارات

في الارجنتين : ١٥٠ ريالا

الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ل.ل. او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

★

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

★

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب ٤١٢٣



علم الجمال (*) هو ذلك الفرع من الفلسفة الذي وظيفته البحث فيما نقصده عندما نتكلم او نكتب عن الجمال بطريقة صحيحة . وهو يختص - منطقيا - بتوضيح الفكرة عن الجمال كسمة مميزة للاعمال الفنية كما انه يطرح المبادىء السلمية التي تكمن وراء كل الاحكام الجمالية (١) . ويكون علم الجمال - او يجب ان يكون - فرعا للفلسفة النقدية وليس « دراسة معيارية » Normative فموضوعه يهدف الى زيادة الفهم في مجال بحثه وليس بوضع القوانين في المجال العملي . وكما يقول برنارد بوزانكت Bernard Basanquet ان النظرية الجمالية فرع للفلسفة وتوجد من اجل المعرفة وليست كمرشد الى التمرس العملي (٢) ومع ذلك فكما ان لكل نظام عملي ان يستفيد من الفهم السهل لما هو عليه ، فان علم الجمال وان يكن له تطابق عرضي مع التمرس وخاصة التمرس بالنقد ، الا انه تطابق من نوع اصيل .

في اول صفحة من كتاب مبادىء النقد الادبي يوضح السيد ايفور ارمسترونج ريتشاردز I.A. Richards غرضه في ان يدمج وظيفة علم الجمال في النقد وهو يقول في خفة روح « والاسئلة التي على الناقد ان يحاول الاجابة عليها وان تكن مقيدة فانها لا تبدو وكأنها صعبة للغاية . ما الذي يعطى لقراءة قصيدة معينة قيمتها ؟ وكيف تكون هذه التجربة احسن من غيرها ؟ ولماذا نفضل تلك الصورة Picture عن غيرها ؟ بأي طريقة يمكننا ان نستمع الى الموسيقى لكي نتمتع باللحظات الثمينة ؟ ولماذا يكون راي المرء عن الاعمال الفنية ليس احسن من الاخرين ؟ هذه هي الاسئلة الرئيسية التي من واجب النقد ان يجيب عليها . وللاجابة على هذه الاسئلة يجب الاجابة على اسئلة مبدئية اخرى : ما هي الصورة - القصيدة - قطعة الموسيقى ؟ كيف يمكننا ان نقارن التجربة ؟ ما هي القيمة ؟ ومن بين هذه الاسئلة ، اسئلة تتعلق بالميتافيزيقا (ما هي القيمة) وبعضها يتعلق بالاخلاق (كيف تكون هذه التجربة احسن من غيرها) وبعضها يتعلق بعلم الجمال . وان النقد الذي نفهمه نحن كنقد لا يستطيع الاجابة على هذه الاسئلة . ونحن متفقون على انه من الفائدة القصوى للنقاد ان يحسوا بالحاجة الماسة للتوضيح الفلسفي للافكار والافتراضات التي يستخدمونها بالضرورة ، وفي كل مكان في حرفتهم . وقد قدم السيد وليامز Williams خدمة جليلة لتلك المهنة . لانه بين الغموض والضجر الثابتين للنقد في سبيل ارساء قواعد متماسكة لمبادئه . لكنه خطأ كبير من وجهة النظر المنهجية ان نعهد بالاسئلة الفلسفية والاخلاقية والعلمية لحرفة عملية لكي تحلها . وان نتائج هذه التجارب التي نراها تبين انه ليس هناك حل يرجى من هذا التضارب بين الوظائف . وفي الوقت الذي يكاد يكون من المستحيل فيه ان تنظر بعين العطف لاي محاولة للنقد ان يأخذ على عاتقه توضيح المبادىء الفلسفية التي تضمر في مجاله العملي حيث اخفق علم الجمال في وظيفته ، الا ان هذا الخلط بين الوظائف النظرية والعملية يمكن - في رأينا - ان يضيف فقط الى غموض . ويبدو الحل المثمر الوحيد ما زال يكمن في العمل على خلق نظام سليم للنقد الجمالي ويرتبط بحق ارتباطا وثيقا بالنقد العملي لكنه لا يتطابق معه . وان من الطبيعي بل وفي الامكان ان تكون هناك حالات شاذة بحيث تكون لدى نفس الرجل موهبة التقدير العملي وموهبة التحيل النظري التي هي علم الجمال، واذا لم يكن الامر هكذا ، فليس هناك امل للنقد او علم الجمال ان يتقدما . ومن غير المحتمل ان نتوقع ان الرجال المتمرسين والموهوبين في اتجاه اخر ان ينجحوا عن طريق المصادفة حيث اثبت الفلاسفة انفسهم الفشل . وعلى حد قول احد النقاد في الادب المتمكنين من انفسهم : « يبدو لي ان النقد الادبي الفلسفة نوعان من الانظمة المختلفة والمتميزة تماما عن بعضها» (١) ولذلك فسنعالج كلا منهما على حدة . واذا كان لان انسان ان يجمع بين الاثنين فالشرط الوحيد ان يعالج الاثنين بطريقة فعالة .

وفي الحد الاقصى ينغمس علم الجمال في الميتافيزيقا ، الى الحد الذي يكون فيه علم الجمال الميتافيزيقي غير منتج في التطبيق . وانه لشيء عديم الجدوى للانسان الذي يبتغي حياة خيرة اذا اخبرته ان الخيرية Goodness هي العمل حسب شريعة الله ولم تمنحه ايضا قسا محيطا بكل شيء بحيث يستطيع ان يفسر له ارادة الله . ولذلك فانه من قلة الجدوى ان نقول مع شلنج ان الجمال هو: «اللامتناهي المعروض في شكل متناهي» . او ان نقول مع هيجل بانه « الفكرة كما تظهر نفسها للحواس » الا اذا كان لديك ناقد ملم بكل شيء يستطيع ان يتعرف على مكامن الجمال وان يكتشف بطريقة واضحة درجة الجمال الكامنة في كل شيء يعرض على الحواس . ونحن لا نعنى بذلك ان ننكر قيمة وشرعية هذا التنظير الميتافيزيقي الذي يقول به الميتافيزيقيون . لكن علم الجمال قد عانى الكثير من التأمل المتيسر حول مزايا الجمال الكونية قبل ان يكون في وسع اي انسان ان يفهم ما نعنيه عندما نتكلم عن الجمال او المعايير التي نستخدمها عندما نكتشف هذه المزايا . وسنختص هنا فقط بمجال علم الجمال النقدي ذي الصبغة الاكثر تأكيدا رغم انه اكثر تشوشا .

يقوم نقد الادب والفن للفلسفة النقدية هذه لعلم الجمال بمثابة علم حل مشكلات الضمير Casuistry للاخلاق . ويوجد علم الجمال لتنوير التطبيق العملي للمبادىء النظرية . ولا يمكن ان يكون هناك حكم واحد للنقد العملي لا يتضمن قوانين دفينة لعلم الجمال (١)

(*) فصل من كتاب « علم الجمال والنقد Aesthetics & Critism بقلم هارولد اسبورن

(١) يعرف جيمس سلي علم الجمال (دائرة المعارف البريطانية - الطبعة الحادية عشرة) بأنه : فرع من الدراسة قد عرف بانه الفلسفة او العلم الذي يبحث في الجمال وفي الذوق او في الفنون الجميلة .

(٢) تاريخ علم الجمال ١٨٩٢

(١) دكتور ف . ر . ليفيز . التقليد الشائع The common Pursuit (١٩٥٢) ص ٢١٢

واذا كان علم الجمال الذي نستعين به سيئا ـ سواء اكان ظاهرا ام باطنا ـ فان نقدك لا يستطيع ان يتجنب العبث التام ومع ذلك فمن وجهة نظر اخرى يعتبر النقد سابقا على علم الجمال ، لان التقدير العملي Practical appreciation لجمال الاشياء الخاصة والاحكام النابعة منها هي المعطى الوحيد والنهائي الذي يعمل عليها دراسة نظرية للمبادىء العامة للجمال وهي علم الجمال . وكما انه يجب على طالب الاخلاق الذي يسعى الى ايجاد المبادىء العامة للخير الاخلاقي والجبر ان يدنىء نفسه على الاحكام Verdicts العيانية للاراء الاخلاقية اذا كان للاراء التي انتهى اليها ان تستبقى الى تطابق مع الحقيقة ولذلك فانه من غير المعقول ان تكون للدراسة الجمالية اي قيمة بعيدا عن التقدير العياني . وربما لا يخلخل علم الجمال الفلسفي احكام التقدير المباشرة بدون ان يقوض الاساس التي يقوم عليها . ولذلك ، فالى الحد الذي يستطيع فيه النقد ان يجسد وان يسجل التجربة العيانية لتقدير الناس عن الاشياء الجميلة ، فانه معيار ذاتي وانه يقدم بمفرده الاساس التجريبي الضروري لاي دراسة نظرية لعلم الجمال بحيث تبقى جذرية في حقيقة الاشياء ولا تذوب في سحابة لامعة لمخيلة لا اساس لها . ولذلك فيجب على الاثنين ان يخاطرا جنبا لجنب رغم تمايزهما ، فعلم الجمال لا شيء بدون النقد ، وكل حكم نقدي يتضمن قاعدة جمالية .

لكن على النقد ان يكون متماسكا لصالح علم الجمال ولصالح نفسه . والى الحد الذي يتضمن النقد تقديرا مقارنا للقيمة Assessment of comparative worth او النفاسة excellence فانه من الواضح انه ما لم يتفق النقاد جميعهم على ان يعنوا نفس الشيء والشيء الصحيح عندما يصدرون احكامهم على جودة او رداءة العمل الفني فانه يتحتم على احكامهم ان تظل تشويشا غير عادي وصرخة غير متتابعة وليس لها اي قيمة لعلم الجمال حتى تتضح كل مستويات الجودة عند كل ناقد على حدة وحتى تتناسق المستويات المختلفة التي يعتمدون عليها في احكامهم في وحدة منتظمة .

والا فهي ليست سوى نمط عابر من النقد اكثر تواضعا الا وهو الوصف . اذن ما الذي يصفه ؟ اذا كان الجواب الواضح للناقد انه يصف الاعمال الفنية فانك ستجيب حتما بانه من الاحسن ان نقضي هنا الوقت مع الاعمال الفنية نفسها حتى ولو كانت نسخة اخرى منها احسن من قراءة وصف الناقد . وتبريرا لكيانه فان النقد الوصفي يدعى بانه نوع خاص من النقد اي الوصف الذي يساعد الاخرين في عملية تقدير الاعمال الفنية . وفي الماضي كان النقد الوصفي للفنون البصرية يكتب لكي يمنح لجمهور العامة بديلا عن رؤيتهم للعمل الاصلي لانهم كانوا اقل حظا من الكاتب ، ولذا لم يكن في استطاعتهم دراسته دراسة كافية . وبهذه المناسبة يلاحظ جيوفري تيلنسون مثل هذا الوصف الذي كتبه رسكن Ruskin عن لوحة بوشيلي « نمو العذراء » «growing of the Madonna» فلكي يشير الى تقييمه الذاتي للعمل فقد عنى رسكن ان يكون وصفه صورة للذين لم تتح لهم فرصة رؤية الشيء نفسه ، وقد لاحظ ناشروه سنة ١٩٠٦ كيف كان وصفه هذا مرضيا للغاية حتى إنه كان احسن من الصور الفوتوغرافية الجيدة التي ظهرت في هذا التاريخ . لكن انتشار التسهيلات كالسفر والتقدم الالي في اعادة رسم الصور بالالوان قد هدم الركيزة التي يعتمد عليها الناقد في وظيفته . واذا كان له ان يقدم المساعدة في عملية فيجب على الناقد الوصفي ان يشير الى ملامح العمل الفني ـ فرغم حيويتها لعملية التقدير الدقيقة ـ الا انها سوف تمر على المشاهد غير المدرب ـ فان التقدير سيكون عاجزا ، ذلك ان النقد المعروف بانه وصفي ليست له فائدة على الاطلاق سوى المساعدة في عملية التقدير وليس بديلا لها . ومع ذلك فان هذه الخصائص الجمالية لا تكتشف بسهولة وليس هناك كلمات وصفية مقبولة يمكن ان تحل بحلها

ولذلك فان النقد يحيد الى وصف الخصائص المشتركة بين الاعمال الفنية والاعمال غير الفنية والتي تحرزها الاعمال الفنية الرديئة بنفس القدرة التي تحرزها الاعمال الفنية الجيدة . وقد يحول مثل هذا الخلل انتباه القارىء المندفع بعيدا عن التقدير الحقيقي الى تأمل الجزئيات . ويمكن للناقد ان يتحاشى هذه الاحبولة بان يكون على علم بما يعمله ، وبهذا فقط يمكن ان يقدم لنا معطيات خالصة ومتآزرة . لدراسة علم الجمال ، وهنا فقط يمكن ان يتأكد بانه يؤدي عمله للقراء بطريقة ذات تأثير .

يتقدم كل التحليل العلمي على اساس من سيطرة ارشاد الافكار التي تحدد طبيعة التحليل المأخوذ به وان تحدد المجال للتحليل . فعالم النبات يصف نباتا معينا بطريقة من الطرق ، اما الكيميائي فسيصفه بطريقة مغايرة وهكذا . ولذلك فالصورة يمكن ان توصف باحدى الطرق بالنسبة لرجل مختص بتاريخ الفن وبطريقة اخرى من وجهة نظر شخص ما مهتم بالعمليات التكنيكية التي دخلت في صنعها ، اما الناقد فسيحكم عليها بطريقة اخرى . ولذلك فان طبيعة التحليل المأخوذ به في كل علم يمكن ان تحدد على اساس المعرفة الكلية المتبعة في كل علم ويجب ان تتصل بتلك المعرفة كل عملية للتحليل . ومن ثم فالتحليل العلمي معتمد على التجهيز النظري للعالم من اجل الارشاد والرقابة . ولهذه الدرجة على الاقل يستطيع النقد بل ويجب ان يكون علميا بمعنى ان تكون احكامه واوصافه متمشية مع الاغراض التي وجدت لتحقيقها . لكن لكي يكون النقد متماسكا فيجب ان يتحكم فيه داخل اطار من الافكار التي يمده بها علم الجمال ، والا فسيبقى مزعزعا ومشوشا ومدمرا. واذا اتفق ونجح فلن تكون هناك اي قاعدة يمكن ان تفرق بين نجاحه وفشله . ومع انه ليس هناك اطار من المبادىء النظرية الواضحة الواعية لارشاد وقيادة البحث فان بعض المبادىء ـ مع ذلك ـ قد افترضت سفلا في كل عملية للتحليل ، واذا لم يتح للقاعدة النظرية ان ترسى دعائمها وان تكون خالية من التناقض والاضطراب فان البحث العملي سوف ينتزع كل ذلك التناقض والاضطراب من الفكرة الشعبية غير المنتظمة . لا يمكن للنقد ان يقوم بدون علم جمال ، فان لم تكن له ارضية جمالية فانه سيعمل مع علم جمال سيء ولذا فسيؤدي عمله بطريقة سيئة . ان علم الجمال اليوم مطرود من الفلسفة ومنبوذ من العلم . وفي الوقت الذي يختلط فيه علم الجمال كثيرا مع التواءات النقد المضللة والضيقة الافق ، فان عبث النقد نتيجة حتمية لاظلام علم الجمال في الوقت الحالي. والبحث العلمي لكل ناقد يتضمن نظريات شخصية مختلفة ومجموعة من الافتراضات والتركيبات المتباينة متن المتناقضات . ورغم ان العالم الطبيعي نادرا ما يتمسك بالنظرية فانه يعرف عن طريق الفريزة والتمرين ان العواطف التي يحس بها تجاه موضوع دراسته تكون غير متناسقة مع وظيفته . ويؤمن كل ناقد ان عواطفه متناسقة ولا يعرف احد كيف يجعل هذه العواطف هامة . لا يستطيع علم الجمال ان يتقدم اذا عزل عن النقد ، ولا يستطيع النقد ان يحرز اي تقدم بدون قاعدة سليمة في علم الجمال . ومع ذلك فلو اتيح للاثنين ان يكونا سلاحا متحدا بحيث يعتمد كل منهما على الاخر فانه يبدو ان المساعدة التي يمنحها احدهما للاخر يمكن ان تثبت كلا الاثنين في طريق التقدم .

ورغم ان دلالة هذه العلاقات بين النقد وعلم الجمال تبدو لي واضحة بما فيه الكفاية للذوق العام ، فلم تحرز تلك الفكرة اي اتفاق عام . وكما رأينا فليس هناك فقط نقاد يقولون مع الاستاذ ريتشاردز بان على علم النقد ان يشق فلسفة لنفسه وان يوحد بين وظيفة علم الجمال ووظيفته ، فان غالبية النقاد يميلون ان يكونوا اكثر جموحا لما يبدو لهم فرضا جريئا وغير متناسق من ناحية الفلاسفة ، وهناك كثير من النقاد الذين يرفضون بفخر كل اعتبار للمبادىء النظرية وعملهم. وهذا موقف قد سبق اليه باتر عندما قال : « قام الكتاب بعدة محاولات في موضوع الفن والشعر ليعرفوا الجمال تعريفا مجردا ، وليعبروا عنه في اشد الاصطلاحات اغراقا في العمومية وان يجدوا له قاعدة عامة.

(١) يقول البروفسور دوكاس ان « فلسفة الفن هي النظرية العامة للنقد » (فلسفة الفن) ١٩٢٩ ص ٣

وغالبا ما كانت قيمة هذه المحاولات اشياء ايحائية ومتداخلة جنبا الى جنب . وقليلا ما تساعدنا مثل هذه المناقشات بما حقق في الفن والشعر وان نفرق بين ما هو جميل او اكثر جمالا فيها ، او في استعمال كلمات مثل الجمال ـ الجودة ـ الفن ـ الشعر ـ بمعنى اكثر من المعنى الذي توحي به هذه الكلمات » (١) . وبالطبع كان باتر قد اختط لنفسه « قاعدته العامة » عن الجمال ـ وكان متأكدا من ان الجمال يمكن ان يقدر على اساس درجة وقيمة المتعة التي تصاحب الانطباع الذي تتركه الاشياء فوقه . وكان مترددا لثقته المطلقة في هذه القاعدة ان يهزها التحليل المنطقي الغاشم .

وكما اعتقد فان هذا الشك قائم على تصور خاطيء . واذا قدر له ان يرسي دعائمه فان تأثيره سيسفه الفرض الذي يناقشه هذا الكتاب ـ وانا انوي ان افحص هذا الادعاء واذا امكن ان ازيح هذا الفهم الخاطيء المتداول قبل ان ابدأ في المناقشة . وقد قدم هذا الاقتراح بصورة قاطعة وبشدة الدكتور ف س ليفيز F.R. Leavis في سياق مقال رد فيه على شكوى من الدكتور رينيه ويلك Rene Wellek بانه لم يوضح ولم يدافع بطريقة منظمة عن الافتراضات التي اقام عليها كتاباته النقدية في اعادة التقييم Revaluation (٢) وقد دافع الدكتور ليفيز عن هذا الاجراء جزئيا كما يلي : « ما اعنيه بناقد الشعر هو القاريء الكامل : فالناقد المثالي هو القاريء المثالي ... فالناقد ـ قاريء الشعر ـ مهتم حقيقة بالتقييم ، اما الذي نحاول ان نصوره بانه يقيس الامور بمعيار وبأنه يطبق على الاشياء من الخارج فهذا سوء تصور للعملية . فمهمة الناقد اولا ان يدرك بكل حساسيته المرهفة الكاملة هذا وذاك الذي يسترعي انتباهه ويكمن تقييما معينا في هذا الادراك . وكلما ينضج في تجربة الشيء الجديد فانه يتساءل ضمنيا وظاهريا : من أين يأتي هذا ؟ كيف يكون في علاقة مع .. ؟ كم يبدو له من الاهمية النسبية ؟ اما التنظيم الذي يستقر فيه كشيء جوهري على انه « مقام » Placed فهو تنظيم لاشياء « مقامة » متشابهة ، الاشياء التي وجدت تشابها مع الاشياء الاخرى ، وليست نظاما نظريا او نظاما محددا عن طريق الاعتبارات المجردة . وكما اعترفت من قبل فليس هناك شك في ان التمرين الفلسفي ربما يمكن الناقد ـ بطريقة مثالية ـ ان يكون اكثر تأكيدا واكثر تدخلا في ادراك الاهمية والعلاقة وفي الحكم على القيمة . لكنه من الملاحظ ان التحسن الذي نطلبه من الناقد ـ باعتباره ناقدا ـ وان نعتمد عليه يجعلنا نعتمد على تحصيل لهدف شاق . ولذا فمن المعقول ان نخشى تقاسم الحدود والابتعاد عن البؤرة وتشويش اتجاه الانتباه : وهذه كلها محصلة عن خلط نظام بخصائص نظام اخر . وعمل الناقد الادبي ان يحصل على استجابة Responce كاملة مزيدة وان يلاحظ تناسقا دقيقا مزيدا في ان يطور استجابته ازاء العمل الفني في نقده ، ويجب ان يحترس ضد التجريد الذي في غير محله من الشيء الذي امامه وضد اي تعميم فج غير متناسق ناتج عن العمل او قائم فيه . ويجب ان يكون همه الاول ان يستوعب ـ ولنقل هذا ـ قصيدة ما بكل تفاصيلها ويجب ان يراعى دائما ان لا يفقد ابدا امتلاك هذه الناحية بشكلها الكامل بل عليه ان يزيدها . اما اذا اقام حكما تقييميا (وهذه الاحكام بما لها من اهمية) ضمنيا او ظاهريا فانه يطيح بذلك الامتلاك الكامل وبهذا الاحساس الكامل بالعمل الفني . وهو لا يسأل : كيف يتفق هذا مع نوعيات الجودة في الشعر ؟ بل هو يهدف الى جعل الاحساس المباشر بالقيمة الذي تقيمه القصيدة اكثر وعيا واكثر وضوحا .. والقوة Cogency التي اهدف اليها ان تكون لقراء اخرين للشعر ، قراء للشعر بهذا الشكل .. وقد آملت ـ بوضع فكرتي المتطورة عن تماسك الاستجابة نصب اعينهم عن طريق نقد بحيث يجب ان يكون ملازما قدر الامكان بالاشياء العيانية ان اجعلهم يتفقون .. ان الخريطة ، النظام الجوهري للشعر الانجليزي الذي يرى ككل ـ عندما يستفسرون عن تجاربهم ـ يشبه هذا بالنسبة لهم . ومن الناحية المثالية ربما ينبغي .. ان اكون قادرا على اكمال العمل عن طريق القواعد النظرية . لكني متأكد ان نوع العمل الذي احاوله يأتي في المقدمة وانه يجب ان تؤدي اولا اذا كانت هذه القواعد النظرية تساوي شيئا ... وكان همي الرئيسي ان اعمل بمصطلحات الاحكام المعيارية والتحليل الخاص : اليس هذا على علاقة مع ذلك ؟ وهذا النوع من الشيء ـ الا تجده هكذا ؟ وبأنه يرتدي احسن من هذا الخ..

لقد اقتطفت كثيرا من هذه الفقرة (هي بالطبع اكثر اقناعا برمتها) لانها تعبر عن وجهة نظر نمطية لاحسن ما يميز النقد المعاصر ، وقد ظهرت هذه الوجهة في الواقع وبصراحة لتشجع وتسهل عملية تقدير الاعمال الفنية من جانب الاخرين اكثر من ان نقيم من نفسها بدلا ذا سلطة او ترياقا للتقدير ، ومع ذلك فانه يبدو انها تحاجي وجهة النظر التي اكتب من اجل تدعيمها . انه من الضروري عندئذ ان نوضح الفروق القائمة بيننا ونرى الى اي هدف ترمى . هناك اربع قضايا في النص الذي اقتبسته يؤكد عليها بدرجات متفاوتة من التكرار . وانا اعتقد ان ثلاثا منها حقيقة الى حد كبير اما الاخرى فهي باطلة تماما . ويبدو ان ادخال افتراض باطل يبدو زيفه فقط بتداعيه مع الفروض الاخرى والتي تجعل نبذ القواعد الجمالية الظاهرة من مجال النقد العملي عملا مستحسنا .

١ ـ انه يؤكد مرارا ان الناقد اولا وقبل كل شيء هو الشخص الذي يجسد Actualizes (١) العمل الفني في تجربته التقديرية الخاصة وان نقده لا يمكن ان يحرز تأكيدا بجدواه الا في المدى الذي يجسد فيه بكمال ونجاح الموضوع الذي يوجه نقده نحوه .

ولا جدال لدينا في هذه النقطة . فمن وجهة النظر النظرية رأينا انها حقيقة لا تحتاج الى تأكيد وراء التصريح عنها ، رغم ان تكرارها في الكتابات النقدية يمكن ان يخدم الفرض في تلك المناقشة ومن الداعي ان تتذكر ان التقدير ، رغم ضرورته ، ليس يكفي لخلق ناقد جيد . فكل ناقد يجب أن يقدر ، لكن ليس كل من يقدر الاعمال الفنية له من الصفات التي تؤهله ليكون ناقدا جيدا .

٢ ـ انه لمن المؤكد ان هناك خطرا حتمية تدخل الاعتبارات النظرية في عملية التقدير وربما تعوق او تحد من التجسد الكامل للاعمال الموضوعة تحت مجهر النقد .

وانا متفق مع هذا ايضا ، على الاقل الى الحد الذي نوقف فيه الى حد كبير القواعد والاصول النظرية في العملية الحقيقية وفي عملية التقدير . وغلطة النقد الاكاديمي هو التطبيق الميكانيكي للمقاييس النوعية على الاعمال الفنية ويبدو انه يسبب تأثيرا مثبطا في القدرة على تقدير أي شيء آخر . ومع ذلك ففي كل عملية تقدير تكمن مقاييس الاحكام . وقد عبر السيد لورنس بينيون Laurence Binyon في مقال له عن المثل الفنية لدى الصينيين : « ان تطهر العقل تماما من التحيز ومن الافكار المسبقة هو شرط جوهري لاستيعاب الجمال كما هو في الحقيقة » . وكما شكا احد الفنانين الصينيين القدامى : « ان الناس ينظرون الى الصور بأذهانهم اكثر من عيونهم » ليس فقط في نقدهم الواعي لكن الانطباعات التي يسمحون لانفسهم بالتأكيد عليها أو التخلي عنها تنطوي على نظرية ، مهما كانت موضحة بصورة غير كاملة . ولذلك فانه من المهم على النظرية المتضمنة ان يمكن استخدامها على الاقل (٢).

لكن الخطر الناتج عن استخدام الخطأ في تطبيق الفهم النظري ليس تحذيرا كافيا لان نلغي النظرية . وفي الحقيقة فان نظرية الفن كامنة في كل

---

(١) في مقدمة كتاب (عصر النهضة) The Renaissance (١٨٧٣)

(٢) النقد الادبي والفلسفة في «التقليد الشائع» The common Pursuit (١٩٥٢)

(١) المعنى الذي تفسره هذه الكلمة مشروح في ص ٢٢٩ والصفحات التالية .

(٢) قرار التنين : The flight of the Dragon . مقال يتناول نظرية وتطبيق الفن في الصين واليابان (١٩١١) .

عملية تقدير ، مهما كانت تلقائية وغير مباشرة ، وليست هناك تجربة ادراكيه حسيه Perseptual ، وليست هناك حياة واعية من أي نوع وليست اختيارية فأن الاختيار يتضمن توجيه الاهتمام الى خصائص معينة والى ارتباطات وتجمعات معينة وتفضيلها على الاخرى . وبدون هذا التوجيه الاختياري للانتباه فلن يكون هناك وعي الا خلط مشوش من الجنون . وفي الحياة اليومية فأن الانتباه يوجه متماشيا مع الاهتمامات العملية غير الواعية ؛ أما الوعي الفني فانما نوجه له اهتمامات من النوع الاخر . وفي عملية التقدير غير النظرية الخالصة تكمن فكرة - عمليه اساسية عن نوعين من الجودة الفنية بعدما نصل الى عملية التقدير ؛ وتؤدي هذه الفكرة المتضمنة عمل النظرية الظاهرة ومستوى الحكم والذي يعمله الناقد في الواقع أو الذي يعمله دائما كل ناقد بالضرورة بأعتماده على تقديره العياني كشيء مماثل لقرائه ، هو ان يقترح طرقا «صحيحة» وجديرة لتوجيه الاهتمام الى الشيء المطلوب تقديره . ومن الشائع عن النقد ان كثيرا من الناس يقرأون كلمات القصيدة دون وعي منهم بالقصيدة نفسها ، وان كثيرا من النظارة في معارض الفن ينظرون اللوحات دون رؤية الصور . ويجب على كل ناقد ضمنيا أو بطريقة صحيحة أن يتوسل بنظرية في الجمال الاستاطيقي عندما ينصح قراءه كيف يحققون الاعمال الفنية بطريقة اكثر تأثيرا وكيف يقدرونها بصورة كاملة والى الحد الذي تصبح فيه النظرية الكامنة ظاهرة في العرض لتعتمد الى حد كبير على المزاج . فبعض منهم - بوجه عام - اكثر رغبة في الاعتماد على نوهج الادراك الحدسي وأرساء التعاطف الوجداني وهم ليسوا نقادا سلبيين . وهناك آخرون يستفيدون أكثر بالتجائهم المنطقي للفكر ويصفون بطرق عقلية مصطلحات المبادىء العامة والمدركة . وفي كلتا الحالتين فالنتيجة هي التي تهم . فالمبرر لقيام النقد - كحرفة عملية - بمثابة دعامة للتقدير . والنقد يحقق هذه الوظيفة عن طريق توضيح ملامح الاعمال الفنية عن طريق الوصف او عن طريق العرض لتلك الملامح التي قد تفوت المشاهد غير المتمرن . وعن طريق ذلك التوضيح تجعله يكتسب تقديرا اكمل لهذه الاعمال - ان يرى فيها اكثر مما رأى ، وان يحقق منها اكثر ؛ عن طريق ايحاء علاقات القيمة بين عدة اعمال فنية فانها تطلب من القارىء ان يختبر تلك العلاقات في تجربته الخاصة وان يقني وعيه لكل منها . ويحكم على نجاح الناقد بمقدار انجازه لهذا الشيء ؛ اما الطريقة التي يتبعها فهي ثانوية .

ولذلك فاننا عندما نؤكد على ضرورة علم الجمال بالنسبة للنقد السليم فيجب ان نحذر الفهم الخاطىء ومؤداه ان نطلب من كل ناقد ان يكون فيلسوفا او ان يظن ان الاتكاء على نظرية جمالية جزء ضروري في ثقافة الناقد ، ويلاحظ تريزترام شساندي Tristram Shandy وهو ينبه الى التنافر الظاهر بين مقدره أبيه على الجدل وجهله بالمنطق الشكلي بقوله : « كان الامر مثيرا للعجب حقا ان يكون معلمي الموقر واثنان او ثلاثة من هيئة العلماء متفقين ان الرجل الذي لا يعرف الكثير من اسماء الادوات التي يعمل بها يكون قادرا على العمل بذلك الطراز معهم » . فأن معرفة المنطق الشكلي ليست ضرورية له . فربما يكون هناك نقد جيد بدون معرفة المبادىء الجمالية ، والناقد الذي يدعي معرفة نظريات عن طبيعة علم الجمال متضمنة في احكامه ليس مطلوبا منه ان يبرر ذلك . لكن فقط لان كل المفردات البديهية للنقد متداولة بمعان مختلفة تماما - وغالبا ما تكون متناقضة - فأن من المحتم على الناقد ان يخبر قراءه ما هي المعاني التي يربطها بلغته التي تمدح أو تذم .

٣ - ومن المؤكد - وهذا واضح - ان حكم القيمة المقارنة لكل عمل فني متضمنة في التجربة العيانية التي يحقق بها العمل الفني في التقدير ؛ ويقال ان حكم القيمة بالنسبة للنقد لا يتضمن تقديرا لعملين فنيين أو اكثر على قياس ما او معياره للجودة لكن هي قاعدة مباشرة للمعطى الحالي للتجربة .

وهذا زيف بين . ونحن نعترف بأننا طلبنا حقا بالتأكيد ان كل حكم يصدر عن ناقد يجب ان يستند مباشرة على تجربته المباشرة للاعمال الفنية التي يطبق عليها الحكم . وقد قلنا سالفا ان قيمة حكم الناقد تعتمد على الكمال الذي يحقق به العمل الفني في تجربته . لكن الحكم ليس النطق بتجربة للتقدير مباشرة ولا يمكن ان يكون كذلك تعليق على التجربة وهو تعليق لاحق وتأملي طالما تقوم المقارنة بين شيئين فانهما يقدران تبعا لبعض الصفات أو الصفة العامة التي يحتمل ان تكون في احد الشيئين بدرجة كبيرة أو بدرجة متكافئة مع الشيء الاخر . وعندما نحكم على عمل فني بأنه أحسن من عمل فني آخر فانما يحكم عليه دائما وبصورة لا يمكن الهروب منها بأن له قيمة اعظم بالنسبة لخاصة معينة ولنسمها « خ » وهو يحرز تلك الخاصية بدرجة اعظم من الاخر . وكل الاحكام بأن هذا العمل الفني احسن أو أسوأ تتضمن مثل هذه المقارنات مع بعض الاعمال الفنية الاخرى غير الظاهرة . وكلما نعمل هذه الاحكام فانه يفترض ان الخاصية « خ » تكون عنصرا جوهريا في جودة الاعمال الفنية وانها عامل فعال فيما نقصده بالجمال ، وتصبح معيارا أو قياسا للجمال ربما لن يكون في استطاعتك ان تعرف هذه الخاصية او تصفها في كلمات ؛ سيكون فقط في امكانك ان تشير اليها وان تدل عليها بطريقه ظاهرة . لكنك ما زلت تستعملها كمعيار وتقول في الحقيقة : - « توجد الخاصية » « خ » في عقيدتي الجمالية وهي تتصل بالجمال وان أي شيء يستحوذ على الخاصية بدرجة اعظم من أي شيء آخر رغم انه يكون متكافئا في الصفات الاخرى احسن واجمل من الشيء الاخر كعمل فني .

فالى أي مدى اذن يكون محتما على الناقد ان يحلل ويوضح معايير الجمال التي تفترض باطنيا في كل احكامه عن القيمة المقارنة لجودة الاعمال الفنية ؟ يقول الدكتور ليفيز ان هذا من عمل الفيلسوف وليس من عمل الناقد . لكنه يخطىء في هذا بلا شك . لانه ما لم يعرف الناقد معايير احكامه بوضوح وبلا أي تعارض ، سواء في الوصف الكلامي او بالعرض الظاهري فأن احكامه التي يقول بها ستكون خالية من المعنى وستكون مجرد صيحة جوفاء . ويستطيع القارىء على الاكثر ان يتخطى المعنى المقصود منها . والكتاب الان - من حيث الشكل والبناء - التي نعني بأن نؤكد افتراضات غنية بالمعاني لكنها ليست في الواقع سوى صرخات فانها - كما أعتقد - كتابات سيئة . فانها تفشل في الغرض التي كرست نفسها من اجله ، وهي توصيل تلك الافتراضات الفنية بالمعاني . وان تطلب من الناقد ان يوضح فروضه فانك تطلب منه ان يكتب بعيدا في مجاله النوعي genre وانه من عمل الفيلسوف ان يخضع المعايير Norms التي يفترضها الناقد للتحليل النظري ، وان يعممها وان يصبها في اطار جمالي نظري كامل ومتماسك . لكن على الناقد ان يضع تلك القواعد اذا كان على احكامه جملة ان توصل المعاني ؛ وستتوقف تماسك تلك الاحكام في الحقيقية فقط على تماسك المعايير العملية للاحكام مع بعضها وحتى يفهم القارىء ماهية تلك الاحكام فانه لا يستطيع ان يقرر ما اذا كانت متماسكة مع نفسها وعما اذا كانت - مع معاملته لتلك الاعمال - متفقا معها .

٤ - اخيرا - يبدو ان الدكتور ليفيز يود ان يؤكد ان الصفات الجمالية النوعية التي تقارن على اساسها الاعمال الفنية وتنظم عن طريق الناقد تكون منزهة عن الخطأ ، ويمكن ان يشار اليها بانتباه لكن لا يمكن لها ان توصف تحليليا بلغة غير مطردة . ونحن نوافق كثيرا على هذا وسيكون في متناولنا ان نناقش النقطة وتحميلاتها على النقد اكثر في المرات القادمة . ومع ذلك فلو ان هذه هي الحالة ، فانها تجعل من واجب الناقد من حيث توضيح معايير احكامه أكثر صعوبة لكنها ليست مستحيلة ؛ لان الذي لايمكن وصفه يمكن عرضه بتفاخر . في الحقيقة ، أن جملة المناقشات اللغوية العادية تعتمد على مثل تلك التعاريف المتضمنة بسباه بما لها من قوة تأثير على اداة التوصيل . وعندما اقول : « هذا الشيء احمر » فكل الذي احاول توصيله في الحقيقة هو تجربتي البصرية للون عندما ارى هذا الشيء وهو مشابه بين حدود تجربتي البصرية عندما ارى كل الاشياء التي اسميها « احمر » . وان تجربتي اللونية في حد ذاتها باعتبارها كيف معاش محسوس هي شيء خاص بي ولا يمكن ان توصف او تنقل بواسطة اللغة . اني في الواقع اشير بانتباه على ميزة خاصة لتجربتي البصرية قائلا : ألست انت ايضا - عند اتصالك البصري

بذلك الشيء ـ تحصل على تجربة مشابهة للتجربة التي تحصل عليها عندما تكون على علاقة بصرية بكل تلك الاشياء الاخرى التي نتفق معا على تسميتها « بالاحمر » ؟ لكن الصفات الجمالية للشيء التي يحاول الناقد ان يوجه انظار القراء اليها ليست مثل هذه الاشياء التي تقع تحت سيطرة العادة ويمكن ان تصبح عيانية خلال كلمة من اللغة ولا يمكن ان تكون غير مزدوجة الدلالة عن طريق نطق الكلمة . ولا يمكن ان يشار اليها عن طريق ربط الكلمات في جمل تحليلية . ولذلك فان الدلالة عيها باته بالاشارة الى عديد من الحالات التي توجد فيها اكثر ضرورة اذا كان على الكاتب ان يكتب بذكاء للاخرين . وفي بعض الاحيان ينكر حتى امكانية تلك التعريفات الباتة على اساس ان الاعمال الفنية فردية وحيدة ، ولا يمكن ان تصنف أو تقارن وانه عند تحليلها الى صفات جوهريـــة وخصائص تحملها بالاشتراك مع اعمال فنية اخرى فانك تحطم فردية الوحدة العضوية التي يكمن فيها الجمال . ويكون هذا حقيقيا ايضا بمعنى من المعاني. وبمعنى آخر فكل لحظة من التجربة المعاشة تكون فريدة وفردية كاملة لكن اذا اصررنا على هذه الحقيقة الى حد كبير بان ننكر اي نفعية لمثل هذا التحليل الجمالي، فاننا ننكر سلامة حتى التعاريف الباتة للمصطلحات واننا نهدم أي امكانية لكل كتابة ذات نفع وفهم على الاطلاق.

لكن الاهم من هذا ، فان الناقد الذي ينظر فيمـــا وراء الوصف الخالص ويخاطر بالاحكام البديهية على الاعمال الفنية ، قائلا ان هذا الشيء حسن وان هذا الشيء سيء ، أو ان هذا احسن من هذا على اساس تلك الخاصة ، فانه يجب عليه منذ البداية ان يوضح لقرائه ما يعنيه « بالحسن » و « بالسيء » عندما يطبق هذه الكلمات على الاعمـــال الفنية لان النقاد كلهم لا يقصدون نفس الشيء دائما عندما يعملون تقديرا مقارنا لمزايا الاعمال الفنية . فبعض النقاد يعنون احيانا عندما يقولون بأن هذا العمل الفني حسن ، أن هذا وصف دقيق أو تصوير لشيء ليس ذاته ؛ ويعني آخرون بانهم ينبهون انفعالات معينة متفق عليها في ذواتهم ولدى الاخرين ، ويعني البعض الاخر بأن تأثيرها الاخلاقي والاجتماعي يتقابل مع اتفاقهم ، ويعني البعض الاخر ان لها صفات شكلية معينة لم تعرف بوضوح بدرجة عالية أو غير عالية . وهلم جرا . وليس من واجب الناقد أن يبرر أيا من هذه المعاني يتبناها بالنسبة لكلمة « حسن » أو ما يشابهها عندما يطبقها على الاعمال الفنية ؛ فهذا من وظيفة عالم الجمال اذا كانت له وظيفة لكن ما لم يكن الناقد متناسقا في المعنى الذي يختاره وما لم يجعل هذا المعنى واضحا لقرائه ، فان نقده سيبقى بالضرورة مشوشا وغامضا .

في الحقيقة ـ ان معظم النقد المكتوب الان ـ بكل ما تحمله هـذه الكلمة من معنى ـ ليس شيئا مفهوما . وربما نستنتج من ذلك ان الناقد يقدر هذه الاعمال الفنية اكثر من هذا وانه بتقديره ان هذا الشيء «حسن» وان هذا «سيء» ؛ لكننا نظل جاهلين بما يقصده ـ عندما يعني بقوله ان أي عمل فني بوجه عام حسن أو سيء . والنقد ـ لهذه الدرجة ـ ليس الا ترجمة ذاتية لتفاصيل وابتسارات غير مشروحة وغير مبررة . وقد قيل هذا كثيرا ، لكن الاسباب التي دعت اليه والعلاج الذي وضع من اجله نادرا ما يتعرض له احد .

وربما يبدو الايضاح الذي ننشده وكان ليس له ضرورة عملية اذا كانت الاحكام التي يصدرها النقاد متناسقة ودليلهم سليما ـ بالرغم من ان الرغبة النظرية قد لا تكون اقل من هذا . لكن ليست هنـــاك حيوية وليس هناك حتى اتفاق مبدئي على المشروع الاساسي . وانه من الطبيعي ان يقابل كثير من الفنانين ذوي الاصالة البارزة والقوة الخالقة بنقص في تقدير الناس لهم وبعدم احترام . ونحن نعرف ان اعمال بيتهوفن الاخيرة والممتازة قد بدت لمعاصريه بانها تخريفات لا معنى لها من شيخوخة مرتبطة بالصمم ، وقد حكم على لوحات رمبراندت بانها « قوطية وفجة » من قبل الافراد القلة في فرنسا من ذوي الذوق السليم . ونحن على علم بالهجو الذي تعرض له الرسامون الذين جاءوا بعد الانطباعيين Impressionism حتى في سنة ١٩٢٥ وصف احد النقاد الامريكيون سيـــزان بانه عادي ومتوسط وبانه من فناني الدرجة الثالثة » (١) ، وقد حكم ناقدا آخر على اعماله في سنة ١٩٣٤ بأنها « فن ضئيل وغير ناضج » في الوقت الذي قال فيه احد النقاد الانجليز مما له بعض الاهمية وقد اخرج احكامه في كتاب قائلا : « انك عندما ترى احدى لوحات سيزان غير المبالية فقد رأيتها جميعا » . ونحن على علم بالسخط الذي أثير في بداية هذا القرن نتيجة للحماس الجديد نحو النحت الافريقي. ونحن نتذكر السخرية المريرة للموسيقى « الحديثة » لسترافنسكي وبارتوك وحتى موسيقى سكريبيان وسيبليوس وهي الان « مقبولة وقائمة » . ونحن نتذكر الجدل الذي اثاره د.هـ. لورنس وجيمس جويس ونبذ اليوت وباوند وأودن . وليس هذا شيئا جديدا في تاريخ النقد الفني وان الذين يقودون حملة المعارضة الصارخة ضد الجديد هم النقاد الذين لهم مكانة بارزة.

وبالطبع فانه من المحتمل ان نناقش ان الفنان الابداعي الاصيل يتطلب من الاحساس مطالب جديدة ولا يمكن الفرار منها وان الاستجابة لتلك المطالب تتطلب تغيرا في عادة الانسان التقديرية والاعادات المتتابعة لكل الاحكام السابقة في الماضي . ولاننا تعلمنا ان نرى الجديد فاننا نرى الان في الاشياء القديمة المحببة الينا اشياء لم نرها من قبل وهذا حقيقي بالطبع ولهذا السبب فان النقاد المعترف بهم ـ الذين دون كل الناس اميل ان يصبحوا نمطيين في عاداتهم التقديرية ، يجدون انفسهم مضطرين ان يعارضوا أشد المقاومة وبالا لهذا الطلب الـذي يدعو الى التكييف الشخصي القريب . لكن جمهور العامة الذين ينظرون بتعقل الى نقادهم الذين يصيغون من انفسهم مرشدين للذوق والتمييز ، وان يكونوا قادة وليسوا متسكعين في ركب التقدم والتغيير . ولكننا سنترك هذا السؤال جانبا حيث ادعى البعض منذ زمن ان الناقد ـ كشخص متميز عن المعلق ـ لا يستطيع ولا يجب ان يتوقع منه ان يقدر بصورة محكمة الانتاج المعاصر، وليس هناك اي شيء مثل ذلك التوافق في الاحكام عن الفن في الماضي الذي يفترض عامة الشعب وجوده والذين لا يقرأون كتابات النقد . لقد هدم النقد الادبي الى حد كبير الشروع الآمن والقياس الذي أقـامه ارنولد ، والذي لا زلنا نستوعبه بادب في المدارس . واذا قرأنا لهؤلاء النقاد فاننا لا نستطيع ان نقبل القاعدة القديمة عن الادب الانجليزي : شكسبير المجيد ، ميلتون المجيد ، وعصر النثر (بوب ليس شاعرا) ووردزورث الشاعر المجيد نوعا، وان كيتس شاعر على مستوى شكسبير. ولم يظهر فقط اليوت وجيرارد مانلي هوبكنز كآلهة جدد لما بعد ارنولد بل قد تم تقييم الشاعر دن Donne على انه اله جديد منبعث من الماضي. وقد ارجع تشوسر الى عصره. وادخل ميلتون في البوتقة، وعلى وردزورث ان يجد مكانا ، وبوب غالبا ما كان شاعرا ، ويبقى شكسبير فقط رائعا حسب وصف جولنسون . وفي الحقيقة تستطيع ان تختار أي كاتب تحبه وأي فئة من النقاد تحبهم وستجد في النهاية عشرة تقديرات مختلفة ، بينما الثلاثة الذين وضعوه في درجة اعلى أو اقل سيفعلـون ذلك لاسباب مختلفة وليس في هذا أي مبالغة وان أي انسان اتيح له ان يقرأ باسهاب الكتاب النقدية سيكون على وعى بهذا . وفي الحقيقة بان الشيء الوحيد الذي اتفق عليه النقاد والى حد ما هو ما يجب ان يلغى باعتباره قائما وراء ملاحظتهم ، ويشك المرء احيانا ان هذا الاتفاق يبـدو جزئيا ، فانه لم يكن مبدئيا ، بالنسبة للاهتمام الكبير الذي اولاه كـل النقاد عند نقدهم احكام احدهم الاخر (٣)

ولا اريد ان اطيل فى هذا الموضوع الى الحد الغير مألوف أو ان اثقله بالامثلة والتى قد تطول الى ما لا نهاية . ولا يمكن أن يقرأ هذا الكتاب ما لم يكن مقتنعا بصدق ما اقول. لكن النقطة التي أود أن أثيرها

---

(١) رويال كورتيوز . « شخصيات في الفن » (١٩٢٥) .

(٢) ترماس كرافن . « الفن الحديث » (١٩٣٤) اقتبست دون ان يستحسنها شيلدون تشيني في « المذهب التعبيري للفن » (١٩٤٨) .

(٣) تعتبر كتابات الدكتور ليفيز خاصة احسن مثل على ذلك لان كل كتاباته المنشورة تهتم بالنقد وبوضع الاحكام النقدية للنقاد الاخرين في وضعها الصحيح.

ان العامة لا يستطيعون ان يجدوا لدى اي ناقد تقديرا مقاما على مقدمات مفهومة حتى يمكن لهم التمييز بواسطة تجارب الاخرين التقديرية المباشرة، ولن يكون حتى في استطاعتهم ايجاد تقديرات يمكن ان يتفق عليها النقد نفسه ولذلك فان الحاجة الى ايضاح دعائم الاحكام النقدية ضروري للغاية لامرين : حتى يمكن للنقاد انفسهم ان ينوعوا اختلافاتهم بين انفسهم وثانيا ان يقدموا للجمهور تقديرا متماسكا بحيث يمكن فهمه والحكم عليه .

ويمكن لنا ان نرجع بلا شك جزءا من التصادم والضجة بل وجزءا كبيرا منها للاحكام النقدية المتشعبة للاختلاف الغير معترف به للمقدرة التقديرية ، او لاحساس النقاد . لان الاحساس يختلف بشكل كبير بين شخص وشخص آخر لا في الدرجة فحسب ولكن في النوع ايضا . واذا كان لاحد ان يقدر الرسم وليست لديه اذن موسيقية واذا كان لناقد ان يقدر نمطا معينا من الرسم او الادب او الموسيقى دون نمط آخر ، في الوقت الذي يستطيع فيه نقاد آخرون ان يقدروا انواع اخرى من الانماط يكون هو اقل احساسا بها . وينشا بين النقاد صراع على هذه الاحكام بسبب هذه الحدود الغير معروفة في درجة ونوعية الاحساس . ومثل هذه الاختلافات تكون حتمية ويمكن ان تكون ذات منفعة اذا اتيح لها ان تخرج الى العراء وان تكمل موهبة احد الرجال حدود الرجل الاخر . ويرجع جزء كبير من التباين الكائن في الاحكام الى الاختلاف الكائن في الفلسفة. ويستخدم نقاد مختلفون - بعد عملية التقدير - معايير متصارعة مختلفة لتقدير الجودة للاعمال الفنية التي قدروها ولذلك فهم يختلفون في حكمهم على الحسن والسيء لانهم يعينون اشياء مختلفة عندما يقولون هذا « حسن » او « سيء » وانها تباينات وهذا النمط الاخير على علم الجمال ان يزيحها وان يوضح ماهيتها . وسيكون هذا محور اهتمامنا .

يمكن للمشاكل الجمالية ان تختزل الى مشكلتين : ولان علم الجمال قد فشل ان يجد حلا لما يقدم للنقد فان المشكلتين تظلان عديمتي التأثير ومشوشتين . وهما في ابسط الاشكال : ما هو العمل الفني ؟ وما هو التقدير ؟ لكن الامر ليس بسيطا كما يبدو بالنسبة لاي من المشكلتين ، وليس بسيطا كما يريد آ.آ. ريتشاردز ان يوهمنا .

لا يستطيع احد ان يكتب بطريقة جيدة ما لم يعرف الشيء الذي يكتب عنه وليس الناقد شخصا فائقا . فما لم يعرف ما هو وما ليس هو العمل الفني وباي طريقة يمكن ان نحكم عليه ، وليست لديه قاعدة في التناسق ، فسوف يختلف مع نفسه ، مثل الرجل الذي يميز الالوان في الظلام وربما تصبح اعماله غير نافعة بالنسبة للنقد وعلم الجمال. وانه لمن المؤكد انه اذا لم يعرف ما يؤديه الرجل او ما لا يؤديه عندما يقدر عملا فنيا وكيف تختلف تلك العملية التي نسميها بالتقدير عن مختلف مجال النشاط والكينونة ، واذا كان للاحكام والاوصاف التي يستقيها الناقد من تجربته التقديرية ان تكون متناسقة فهذا يرجع الى حسن الحظ والمصادفة . وسوف تكون كتابته في كل من الحالتين قضاء وقدرا ، ومن غير الممكن الاعتماد عليها والذين يتاح لهم ان يقرأوا وان يحكموا على ما كتبه سوف يكونون في نفس الحالة الخطرة من عدم الاستعداد . ومع ذلك فان لم يعرف النقاد ، فان الفلاسفة بدورهم لن يستطيعوا التوصل الى اتفاق . فان الاجابة التي يعطونها عندما يتناولون بتناول هذه المسائل تكون متعارضة ، ولم يقدم احد حتى الان تعريفا واحدا من طرف النقاد او الفلاسفة يمكن ان يكون واضحا بما فيه الكفاية او يبرهن على انه غير زائف . والخلاف الرئيسي بينهم هو انه بينما يكون الخطأ كامنا لدى الفلاسفة فان الخطأ لدى النقاد غالبا ما يختفي تحت افتراضاتهم المضمرة وفي تطبيقهم .

لقد وصفنا النقد في فصل سابق بكلام مستر ت.س. اليوت بانه « تعقيب وعرض الاعمال الفنية عن طريق الكلمات المكتوبة » . وقد اوغلنا بعض الشيء لتوضيح ذلك الوصف واجلائه لكننا تركنا لفظ « عمل فني » بدون تعريف . وسنوجه اهتمامنا الان الى هـــذا ، وهو اول الاسئلة التي سبق ان ذكرناها .

والنهج التقليدي للتعريف في الفلسفة في العلوم الانسانية هو ان تبدأ بالصياغة المجردة Abstract formulation المشتقة من الهواء الخاوي والمفروض انه يحد من جوهر وماهية مجال الظاهرة التي ينظرها. وان الظواهر العيانية في تعددها المعاش والمختلف فانما يقهرها الاقناع او الخطأ عن طريق القوة الغاشمة لهذا التعريف حتى لا يمكن للخلل او التشويه ان يذهبا ابعد من ذلك ، وعندئذ يطرح التعريف ولا يلبث ان ينسى . ومن هذا النوع تعريفات الدين والمجتمع والفلسفة والجمال التي يحميها الفلاسفة . ولان قليلا من المنفعة قد نتج عن هذه الطريقة فسوف نتجه الى الاتجاه المضاد ، اي نبدأ من الشيء المعروف والمعترف به وسنحاول بالتدريج ان نحسن من المعلومات العامة لمثل هذه الدقة كما تسمح به الظروف . وان غرض هذا الكتاب ليس البحث وراء تعريف العمل الفني ، بل لتوضيح وتحديد التعاريف العديدة التي كثيرا ما استخدمت ضمنيا في فن النقد ولنرى اي نوع من النقد يكون متماشيا مع نوعه من التعريف . وعن طريق تضاد آراء الفلاسفة يمكن ان نحقق فهوما واضحا واتفاقا تاما بالنسبة لمفهوم الفن وبالنسبة لعمل النقد عن طريق التطبيق الامين والدقيق لهذا النهج - اما اذا لم يتم هذا - فليست هناك طريقة لتحقيق ذلك .

يقول كروتشه ان « الفن هو ما يعرفه كل انسان بانه فن » (1). فكل انسان يعرف ما هو العمل الفني حقا بطريقة مباشرة وفجة وهذه الذخيرة من العمومات ستكون هي نقطة انطلاقـــنا . اننا نرى ونعجب باللوحات في معارض الفن وفي منازل اصدقائنا . ونرى التماثيل في الاماكن العامة والمتاحف ، والقطع الموسيقية تعزف في صالات الموسيقى وتنقلها لنا الاذاعة الى بيوتنا . وهناك في مدننا مبان جميلة او بقايا آثار قديمة في الريف . وتقدم لنا في اماكن اللـــهو الاوبرا والباليه والدراما لثقافتنا ومتعتنا . ويعلم اطفالنا في المدارس كي يستوعبوا الاعمال الفنية الغير مفرقة في الصعوبة لشكسبير وشو وكبلنج وكنجزلي . هذه هي الاشياء التي نعنيها عندما نتكلم عن الاعمال الفنية. وربما تكون هناك حواش للشك او ملجأ للريبة حتى انه في حالات خاصة نجد انه من الصعوبة غالبا ان نقرر او نتفق مع الاخرين ما اذا كان هذا الشيء او ذاك حقيقة عمل فني ام لا ؛ لكن المعنى العام للاصطلاح يكون دقيقا للغاية للتداول ويكون ذا نفع عن اي نوع في المناقشات العامة . وهذا هو ما نعنيه بالفن وهذا هو ما يعنيه النقاد وعلماء الجمال. وهذه هي نقطة انطلاقنا . ومن هنا - وبدون ان نترك مجال المعرفة العامة - يمكن ان نخاطر بتقديم اول تعميم ، ان الاعمال الفنية هي منتجات صناعية Artefacts وهي اشياء مصبوبة في اي مادة من خلال مجهود انساني واع موجه . وانه من الصدفة ان اصطلاح « العمل الفني » يستخدم احيانا الاعمال الفنية (٢) للمناظر الطبيعية والكائنات الحية الخ. لكن تطبيق مفهوم « العمل الفني » على اي شيء آخر خلاف الانتاج الصناعي هو دائما تشبيه نصف واع وعندما نستخدم كلمة : « الجمال » للاشياء الطبيعية فلها معنى مختلف اخر عن ذلك الذي نعنيه في مناقشاتنا للاعمال الفنية .

لكن من الشائع المتداول ايضا ان كل المنتوجات الصناعية ليست اعمالا فنية : فالات الخياطة والحفر واجهزة الاتصال البعيد هي منتجات صناعية لكنها ليست اعمالا فنية بالمعنى الذي يستخدمه النقاد او العامة عندما يستخدمون هذا الاصطلاح . ولذلك فيجب علينا ان نميز اللمحة المتضمنة في حديثنا اليومي عندما نضع معا عديدا مختلفا من المنتوجات الصناعية مثل الكورال والسوناتا والكاتدرائية تحت الاسم العام « اعمال فنية » ومع ذلك نستبعد الاغلبية العظمى من المنتوجات الصناعية من هذا التصنيف . وكل رجل عملي يفصل هذه التفرقة العنيفة والجاهزة بين ما هو فن وما ليس بفن . والاكثر من ذلك فانه

(1) في مقالته : ماهية علم الجمال (الترجمة الانجليزية ١٩٢١) بداية المقال.

(1) لقد عرفت الجمال في كتابي (نظرية الجمال ١٩٥٢) بانه: « الجودة السليمة للعمل الفني » واعطيت اسبابا وافية لتبني هذا الاصطلاح اللغوي.

الواجب الاول لكل ناقد ان يختار بين الانتاج الادبي، والرسم والموسيقى والنحت الخ من تلك التي هي فنون وتلك التي تدعى فقط بأنها هكذا، أو حتى التي لا تدعى بانها فن . وكل ناقد يفعل هذا يختلف عن الرجل العادي فقط في أن الناقد يعتقد بأن ما يفضله شخصيا هو الفن (او كما يقول الناقد : انه يجد متعته في الفن)، بينما نجد ان الرجل العادي اميل الى الاعتراف ان بعض الاشياء ممكن ان تكون فنا رغم انها لا تعجبه او يجدها غير ممتعة . ويكون هذا الاختيار البدائي متضمنا في أي عمل في التاريخ سواء في علم الاجتماع او علم النفس او التكنولوجيا الفنية لانها جميعا تختار من بين حلقة كبيرة من الاعمال الفنية المفترضة نوعا ضيقا من الفن « الحقيقي » الذي يكتبون عنه .

وعندئذ يصبح سؤالنا ما هو العمل الفني ؟ : ما هي تلك الصفات التي تشترك فيها كل الاعمال الفنية بصفة عامة والتي لا تحرزها المنتوجات الصناعية الاخرى ومن بينها تلك الاعمال الفنية المفترضة التي ينبذها الناقد ؟

يمكننا فقط أن نبدأ بأن نقول ـ عندما نجد أن هذه الصفة أو مجموعة من الصفات ونتفق عليها ، ان هذا الشيء أو ذاك يمكن ان يطلق عليه « بحق » عملا فنيا ويمكن ان نناقش ما اذا كان أي نوع خاص من المنتوجات الصناعية عملا فنيا أم لا . لقد افترضت صفات كثيرة كملامح مميزة لاعمال الفن في تعريف الجمال التي تشوش ادب ، علم الجمال والنقد . ولا يمكن ان يكون شيء فيها صواب او خطأ جوهري، لان كل ما تؤديه تلك التعاريف هو أن تقدم عادات معينة في اللغة فأن الاستخدام اللغوي ليس صوابا أو خطأ لكنه بكل بساطة أكثر أو اقل شيوعيا ، اكثر او اقل نفعا وسهولة . انك تستطيع ان تقول ان اللهجة التي يتفوه بها كاتب معين لاصطلاح «العمل الفني» ليست متماشية مع الاستخدام العام ، لكنك لا تستطيع أن تقول أن هذا خطأ . ومع ذلك فما يجب ان نطلبه هو ان كل انسان يعتقد صادقا في كل التقاليد اللغوية التي تقرر ان تستخدمها وهو ايضا يوضح لقرائه الاصطلاحات التي تستخدمها . وان كان لاي كاتب ـ ناقدا كان أم عالما جماليا ـ ان يشير الى صفات معينة في الاشياء ويقول : سوف تكون هذه هي اللمحة المميزة في لغتي التي سأفرق بها بين تلك المنتوجات الصناعية التي هي أعمال فنية وبين تلك التي لا يمكن ان نطلق عليها هذا الاسم ، فهذا الناقد قد اعطى نغمة معينة لاصطلاح « العمل الفني » وبأستعماله التالي للكلمات يكون مضطرا ان يشير بمصطلح « العمل الفني » الى كل تلك الاشياء ، وتلك الاشياء فقط التي يعترف بأنها تحرز الصفة التي اشار اليها . وبعد ذلك ـ اذا طبق اسم الفن ـ في كتاباته التالية على أي منتوج صناعي سبق ان قال عنه انه لا يحرز هذه الصفة أو انكر ان أي منتوج صناعي يحرز هذه الصفة يكون فنا فان استعماله للغة يكون غير متماسك وتصبح كتابته لغوا ولن نستطيع نحن أو هو ان نصبح متأكدين من المعنى المقصود من كل جملة كتبها .

وبهذا المعيار وحده يجب أن تقبل تعاريف الجمال أو تنبذ وعلى النقد العملي نفسه أولا ان يخضع للنقد بهذا المعيار ؛ فـإن لم يكن متطابقا مع المتطلبات المعنية فانها تكون كتابة بلا معنى.

وآمل أن يبدو الامر واضحا واساسيا اذا ارسينا هذه القواعد بجسارة . وفي سبيل الايضاح جهدنا في ان نرجع بالامر الى جذوره المبسطة لكن التطبيق بالطبع سيكون اعقد من هذا . لشيء واحد هو أن الصفات التي اذا احرزها المنتوج الصناعي تسمى عملا فنيا كانت هي نفس الصفات ـ ممثلة بصورة كبيرة أو صغيرة ـ يحكم بها على العمل الفني بصورة صحيحة انه احسن او اسوأ من غيره . وكما قال مستر ر.ج. كولنجوود R.G. Collingwood بطريقة سديدة، « أن تعريف نوع أي شيء هو تعريف ايضا لشيء جيد من هذا النوع، لان الشيء الجيد في نوعه هو الشيء الذي يحتوي على صفات هذا النوع » (1) ولذلك فكل حكم نقدي للقيمة المقارنة يفترض ضمنا تعريفا لاصطلاح « عمل فني » ويجب أن يحتوي كل تعريف للاعمال الفنية ضمنيا في حد ذاته كل المقاييس العملية التي ـ اذا قبل هذا التعريف ـ يمكن ان تستخدم بوجه صحيح لتقدير قيمة أو جودة الاعمال الفنية خاصة في مجال هذا المضمار . وانه لمن المحتم ان يصبح هذا هكذا.

ولنفرض ان مجموعة من الصفات تكون ا ب ... وان ف هي كل المنتوجات الصناعية التي نتفق على تسميتها اعمالا فنية وتملك تلك الصفات الست وانه لا يوجد منتوج صناعي يمتلك تلك الصفات جميعها ولا نطلق عليه عملا فنيا . عندئذ يكون من المستحيل ان يصبح أي عمل فني احسن أو أسوأ من عمل فني اخر بالنسبة للدرجات المختلفة التي يمتلكون فيها بالتتابع صفة اخرى هي «هـ» وتصبح «هـ» بالتعريف هي تلك الصفة التي لا تملكها بعض الاعمال الفنية على الاطلاق (رغم ان تسميتها بالاعمال الفنية يحتم امتلاكها بعض الاستحسان الفني) أو هي صفة تمتلكها بعض المنتوجات الصناعية التي لا تسمى اعمالا فنية مطلقا على الوجه الصحيح تبعا للغة التي نستعملها (1) وبذلك فالتعريف الذي يستوعب العمل الفني سيكون حتما تعريفا للقواعد التي تقارن وتقدر بها الاعمال الفنية . وهذه النقطة مهمة للغاية .

لكي نلخص ونجمل القول نقول انه توجد فئة من الاشياء المعرفة تعريفا جيدا وهي المنتوجات الصناعية وهي كل تلك الاشياء التي ننتجها مجهود الانسان الواعي الموجهه . وكل تلك الاعمال التي تنتمي الى هذه الفئة تطلق عليها اعمالا فنية . أما الفئة التي تضم المنتوجات الصناعية فأنها اوسع بكثير من الفئة التي تضم الاعمال الفنية فليس كل منتوج صناعي عملا فنيا . وهذا شيء لا يمكن لانسان ان ينكره . ولا يمكن ان تعد كل المنتجات الادبية ادبا ولا يمكن ان يعد الانتاج النظري انتاجا نظريا . فالشيك والفاتورة والكتاب الذى يشرح نظريته في الموسيقى لا يمكن ان تصنف بأعتبارها اعمالا فنية وذلك ينطبق على كتب الازياء والكوميك والاعلانات الثنائية لاحتكارات الادوية . فالوظيفة الرئيسية لكلمة « فن » هو الذي يميز بين المنتوجات الصناعية واذا لم يكن هناك هدف لهذا التمييز فليست هناك فائدة من استعمال هذه الكلمة على الاطلاق . والا فأن التعريف يتضمن تحديدا وان الواجب الاول لعلم الجمال ان يخصص تحديدا لاصطلاح « العمل الفني » وذلك عن طريق ذكر الاوصاف التي يطبق بها الاصلاح على بعض المنتوجات الصناعية وليس عى البعض الاخر . وحتى هذا ليس بالعمل السهل ، فربما تبدو الفكرة الاساسية وبعض التحديدات التي سبق اقتراحها تتضمن تعريفا مرفوضا بالنسبة لكلا الاستعمالين اللغوي والعادات اللغوية لعلماء الجمال والنقاد الذين قدموا هذا الفرض . فمثلا ، ليس من السهل ان نعرف هذا التمييز بأن نقول ان المنتوجات الصناعية الغير فنية هي التي انتجت لغرض الاستعمال وان المنتوجات الصناعية الفنية هي التي انتجت من اجل الترفيه ، وليس هذا ممكنا لانه ليست هناك منتوجات صناعية ذات نفع ـ هذا من جهة (مثل العاب الاطفال والمشروبات الروحية) وهي التي لا يرغب احد في تصنيفها بأعتبارها فنا ومن الجهة الاخرى فأن التعريف الذي يستبعد من مملكة الفن الفن المعماري والفنون النافعة بوجه عام وربما يظن أن هذا التعريف غير صحيح وزائد عن حده من جانب النقاد أو مؤرخي الفن الذين عليهم ان يطبقوه

---

(1) مبادىء الفن (١٩٢٨) ص ٢٨٠ .

(1) من المصدق منطقيا انه يجب ان تكون هناك مجموعة من الصفات ابحـ ... ف وان بعض المنتوجات الصناعية تملك ابحـ وتسمى اعمالا فنية ولا يمتلكها غيرها، وان بعض الاعمال الفنية الاخرى تملك ء...ف (علاوة على ابحـ) ولا يمتلكها غيرها ، وانه ليست هناك منتوجات صناعية تملك هذه الصفات وليست أعمالا فنية . ولذلك فعندما تقدر الجودة المقارنة لاي عمل فني فأنما يكون معناها انه علاوة على امتلاكه ابحـ يحتوي على قليل او كثير من الصفات الثانوية د... ف بدرجة عظيمة أو قليلة . وعلى قدر علمي ليس هناك أي ناقد أو عالم جمال سار على نظرية من هذا النوع .

في علمهم . فقد اعتبرت اعمال الفن المعماري اعمالا فنية عالية وقد احتفظ ببعض الانتاج الفخاري في المتاحف في مجموعات فنية تبعا لما تتمتع به من جمال ، والناقد الذي لا يسمح لنفسه ان يقوم بمثل هذا التطبيق ربما لا يستخدم هذه القاعدة لتمييز الاعمال الفنية .

ومرة ثانية يقترح البروفسور هس. جودهارت ـ راندل H.S. Goodheart-Randel دون ان يقصد الاصالة ـ ان نميز الاعمال الفنية على انها هي كل المنتوجات الصناعية التي « توجد اساسا لتمس افكار الناس وعواطفهم » (١) . واذا اخترنا مثلا،فسوالبه فان التقرير الصحفي لمحاكمة الغلام البالغ من العمر ستة عشرة عاما لقتله احد رجال الشرطة قد كتب لتحريك افكار الناس وعواطفهم وقد دل على نجاحه الخطابات العديدة التي تلقتها الصحيفة . ومع ذلك وبقدر ما اعلم لا يمكن للبروفيسور جودهارت ـ راندل أو أي انسان آخر أن يصنف هذه التقارير الصحفية ضمن الاعمال الفنية . لذلك فان هذا التعريف المقترح ليس تعريفا مانعا ولا يمكن ان يخدم كدليل عملي في النقد لتمييز الفن من اللافن .

وفي الحقيقة لا يوجد هناك تعريف غير معرض لتفنيد مماثل من جانب الكتابات النقدية ، وليس هناك تعريف مفهوم يمكن ان يطبق باتزان من جانب اي شخص . وهذه النهاية المزدوجة نهاية ضمنية، وبعض التكييف مستحسن في تطبيق النقاد وانه يجب اعطاء فكرة اكثر تماسكا للفرض والتضمينات لهذا التصنيف في الفن واللافن ، الفن الجيد والفن الفقير . وهنا تقفز الى الاذهان الحاجة الماسة الى دقة عظيمة عندما نعتبر انه بجانب هذه المنتوجات الصناعية التي تنتفع بها بوجه عام سواء صيغت باعتبارها فنا ام لا فن فانه لا زال باقيا بعض الحواشي عما اذا كان من الصعب ان نحدد خطا يميز بين الاعمال الفنية وتلك التي ليست أعمالا فنية . وتختلف الاعمال الفنية ليس فقط عن بعضها في درجة الجودة بل هناك عدد كبير من المنتوجات الصناعية تبقى في دائرة الراي المحايدة بين الفن واللافن ويوافق معظم الناس على ان كاتدرائية كارتر وان كازادي مونديا اعمال فنية في فن العمارة رغم انها تختلف عن بعضها تمام الاختلاف من حيث التفاصيل . ويتفق معظم الناس على ان المنزل في العصر الفيكتوري وعداد الغاز ليست اعمالا فنية وان المنزل الذي وضع تصميمه مستر رسكين هو «فضول معماري» (٢) اكثر منه عملا فنيا . لكن كيف نستطيع ان نصنف او نقدر مبنى الامبراطورية في نيويورك ومكتبة الجامعة الجديدة في كمبردج وصالة الاحتفالات أو محطة باترساي او حدائق هامستيد ؟ وقد يقبل معظم الرجال العمليين عن ثقة ان شكسبير وسوفوكليس واديسون واليوت وباوند كتبوا اعمالا يمكن أن تصنف بانها فن ادبي ، اما بالنسبة الى الروايات البوليسية أو الروايات الرمانسية التي يقراها اطفالهم وزوجاتهم من اجل المتعة فهي ليست فنا . وربما يحنون رؤوسهم بقليل من الثقة لاحكام النقاد بان اكثر الكتب بيعا هي The girl of the Liherlost واحزان الشيطان والبحيرة الزرقاء والجنية المخلصة او الانتاج المتاخر مثل ذهب مع الريح وعنبر الى الابد وقلعة هاتر فانهم لا يعدونها فنا ادبيا رغم انهم يبيعونها ورغم انهم يقراونها . لكن ماذا نقول عن « عناقيد الغضب » التي قال عنها ادموند ولسون Edmund Wilson الناقد المشهور بانها : « الخط الذي يحدد بين عمل فائق للغاية وبين عمل سيىء للغاية ؟ وهناك في مجال الحقل الادبي حقا حدود كثيرة من الشك بين النقاد ، واذا كان للرجل العادي ان يقبل احكام النقاد التي يتفوهون بها فانما يشترط أن يكون هو بالطبع ممن ليست لهم دراية بالفن الادبي وان له مطلق الحرية ان يبحث عن متعته في مكان آخر . وفي مجال الوسيقى ايضا ، هناك اناس يجدون متعتهم في العاشق الهندي وكونشرتو وارسو او مقطوعة شوبان رقم ٢ المسماة « الليل » عمل رقم ٩ التي يعزفها فريق من الموسيقيين في احد المطاعم وانما يتملكهم الضيق عند سماعهم باخ ويرفضون بارتوك .

وانه لعلى الناقد وعالم الجمال ايضا ان يجدوا طريقهم بين هذه المنطقة المليئة بالشك وعما اذا كان هذا الشك والتفاوت في الرأي راجع الى الفروق الغير مفسرة في ادراك الاشياء من شخص لآخر او لاستخدام قاعدة غامضة ومختلفة في التمييز بين المنتوجات الصناعية لما هو فن وما ليس بفن . وفي بعض الحالات ايضا تكون القاعدة المقترحة لتمييز الاعمال الفنية هكذا بحيث انها تفرق فئة مختلفة من المنتوجات الصناعية بانها اعمال فنية بالنسبة لكل شخص . وان التعاريف المختلفة للفن تحت مصطلحات المتعة أو العاطفة ـ والتي سنناقشها فيما بعد ـ من هذا النوع . وعندما نستخدم مثل هذه القاعدة ، فليس هناك صراع حقيقي في الراي عما اذا كان هذا المنتوج الصناعي او ذاك عملا فنيا ام لا ، وانه من الممكن ان يكون فنا بالنسبة لهذا الشخص ولا فنا بالنسبة للشخص الآخر ، والجدل الصريح محدد لمناقشة الاعتبارات اللغوية لاستخدام قاعدة من هذا النوع . وعلى الناقد الذي يستخدم قاعدة من هذا النوع ان يعرف انه رغم تمييزه لنفسه بين ما هو عمل فني وما هو عمل غير فني لا يستطيع ان يفعل ذلك لشخص آخر . واذا ادرك هذا ، فهو ولا شك ، سائل نفسه الى اي شيء ـ ستؤدي وظيفته كناقد

واخيرا ، فعندما يقارن النقاد بين عدة اعمال فنية بالنسبة لقيمتها او جودتها باعتبارها اعمالا فنية فانه يجب استخدام معيار للمقارنة لا يفترق عن القاعدة التي يميز بها كل منهم العمل الفني . لانه ما لم يفعل ذلك ، فانه مستخدم لا محالة قاعدة مختلفة وغير متماشية للحكم على العمل الفني.

وعندئذ فانه يجب علينا ان نطبق معايير ثلاثة على اي تعريف مقترح للاعمال الفنية :

(١) يجب ان يطبقه الشخص الذي يؤمن به على أي شيء يصنفه على انه عمل فني.

(٢) لا يجب ان يطبقه على شيء لا يؤمن هو بانه عمل فني.

(٣) يجب ان يكون مطبقا من جانب كل انسان يؤمن بهذا الراي باعتباره القاعدة الوحيدة لديه لتقدير القيمة القارنة للاعمال الفنية المختلفة . هذه هي القواعد التي يجب ان يحكم بها علماء الجمال على الكتابات النقدية . (وايضا بالطبع من جانب جمهور القراء ، رغم ان جمهور القراء سيحكمون على الناقد بالنسبة لاحساسه الجمالي وبالنسبة الى الوضوح او الفكاهة المقنعة لاسلوبه الادبي) .

القاهرة ترجمة : سعيد محمد حسن

---

(١) الفن الجميل (١٩٣٤) .

(٢) الطرق السيئة والحميدة في فن العمارة . ب. بريستان ادواردز (١٩٠٤) ص ١٣٨ .

الإنسان .. في الرواية الأميركية المعاصرة

تأليف الناقد ادموند فوللر
ترجمة وتلخيص توفيق صمرداري

مقدمة

اذا كان لا مفر من احتراف الكتابة ، واتخاذها وسيلة ، لتصوير مشاكل المجتمع ، واذا كان لا مفر من اعتبار كل ما تخرجه المطابع ودور النشر في كل يوم ، وبالمئات ، ادبا ، فباستطاعتنا حينئذ ان نجد حشدا كبيرا من الكتاب ، وكتاب الرواية بصورة خاصة ، يحسون بينهم وبين انفسهم انهم قدموا للمجتمع خدمة جلى ، وادوا ضريبة فرضها عليهم ضميرهم . لقد قدم لنا هؤلاء رواياتهم بالسرعة نفسها التي تنتج فيها آلة حديثة من آلات القرن العشرين اداة منزلية ، أو ترفيهية بسيطة. ان المشكل ليس في فقدان حملة الاقلام وخلو السوق من الكتب الادبية. بل المعضلة هي في أن نسبة ضئيلة جدا من هؤلاء الكتاب ، استطاعوا أن يقدموا لنا اشياء دسمة ، فيها رائحة الادب ، وتحمل في صفحاتها الافكار الايجابية البناءة . ان ادبنا سيظل في دائرة الشك .. أيصبح عالميا، أم يبقى محصورا بين المحيطين ، ان لدينا قلة من هؤلاء الذين يستطيعون ان يدللوا على أن لديهم أشياء جديدة يقولونها لنا ويكشفونها .

وساهتم في هذاالكتاب بما يقوله الكاتب ، بغض النظر عن الحالة التي الزمته ان يقول ، ويعبر عما اراد او ألزم به . وطبيعي أن عزلا تاما بين التفكير والتعبير ، وبين المسبب والمسبب له امر غير ممكن .

فكل اثر أدبي يؤخذ دائما على أنه ممثل لحالة ذهنية أو زمانية ما. وما لم تكن هناك قرائن واضحة تظهر ذلك التمثيل في اي عمل فني، فان الاثر يظل موضع شك في نجاحه أو فشله . ان ذلك تابع للصورة التي يرسمها الفنان للانسان ، والصورة التي الح على ابرازها هنا ، ليست صورة نموذجية افرضها على الكاتب ، كما انعدم وجودها في اثر ادبي، لا يعني نقصا فنيا عند ذلك الكاتب ، والروائي الفنـــان بصورة خاصة .

فبامكاننا أن نكون خونة ، أو مواطنين شرفاء ، وبامكانـــنا ، ان نكـون موهوبين خلاقين ، ولكننا ، نستخدم تلك الموهبة الخلاقة في مسخ الانسان وتشويهه ، وابرازه على غير حقيقته .

وما دام الانسان هو المحور الذي يرتكز عليه ويدور حوله كل فن ، فيجب أن يظل العنصر الاساسي المشرق ، لا الممسوخ ، الذي يلح عليه النقد .. الصورة الحقيقية للانسان ، الانسان الكريم ، والمفكر المبدع الخلاق ، والفنان الحقيقي هو الذي يقف بقوة، غير متأثر بالمديح أو الذم، ولا يلتفت لما يقال عنه اي التفات ، أكان ذلك في مصلحته أو ضدها، انما يفكر ويعمل حسب اصالته المتفردة الخلاقة .

صورة الانسان

يتميز هذا العصر عن بقية العصور ، بانه عصر القلق ، عصر انشقاق الروح ، العصر الذي لا يقاسي فيه الانسان الاضطهاد والمجاعة والدمار في زمن الحرب فحسب ، بل هو يقاسي من مشاكله الداخلية الذاتية المفزعة . فالرعب والياس والانعزال والقحط ، والشعور بالتفاهة، يحسها كامنة في صميم وجوده . ان الياس والشعور بالتفاهة يعذبان انسان هذا العصر ، وفي لحظات حياته الضائعة الفارغة ، اكثر مما يفعل به شبح الحرب ، وما يجلبه من الدمار. ان التقدم المادي الهائل، واحتلال الآلة مركز الانسان ، هو الذي يجعله يشعر بالانسحاق تحت وطأة واقعهما المبهظ ، لقد اصبح الانسان صفرا في عصر الآلة .

مر، زمن ، اعتاد الكاتب فيه أن يجعل من انحلال المجتمع موضوع دراسته واهتمامه . وفي هذه الايام تبدل كل شيء ، ان انحلال الفرد نفسه .. الانسان هو المشكلة التي يعانيها الفنان ، فهو يغوص في أعماق معضلة الفرد ، باحثا عن أسباب حيرته وتمزقه .

ونحن هنا أمام صورة هذا الانسان .. الصورة التي يرسمها لنا روائيو اليوم .

ان صورة الانسان في الادب الاميركي الحديث بغيضة وممسوخة ، فمعضلة الانسان ووضعه وموقفه في معظم رواياتنا مهزوزة المعالم، غائمة الخطوط ، فالكاتب يقف في المؤخرة ،ينظر لانساننـــا الحديـث بروح انعزالية ، ودونما اكتراث ، دون المشاركة ، او محاولة التدخل في حياة هذا الانسان ، وايجاد الحل الصحيح له . وهذا بلا شك انحراف في أدب الرواية ، أغزر ما لدينا من الانتاج الادبي في هذا البلد ، بل هو الوجه الوحيد لأدبنا الاميركي أمام العالم . وهو فوق ذلك خروج على المبادىء الاخلاقية التي يجب أن يلتزم بها الروائي ازاء مجتمعه، وانحراف عن التقاليد التي بنيت عليها أجيال أمتنا ، وذلك بانكار كل تراث أدبي تحدر الينا عبر السنين الطويلة التي عشناها وعاشتها اجيال قبلنا .

وليسهل علينا تصنيف الكتاب عندنا حسب نظرتهم للانسان ـ اذ هم منقسمون الى فرقاء وشيع وطوائف ، وكل فريق يعتنق مذهبا فكريا معينا ـ نجد أن لابد من طرح السؤال التالي :

ما هي نظرتك للانسان ؟؟

وردا على سؤالنا هذا يأتي الجواب مؤكدا في دلالته على التمذهب بالعنف والوحشية والجنس ، ومقت النفس البشرية لنفسها ، ثم وباء القلق ، فالتمهيد لاعتناق العزلة والاحساس بالتفاهة .

سيبقى الانسان هو المحور الذي يدور عليه الأدب ، ويرتكز اليه الفكر ، ما بقي الانسان ينتج أدبا أو يضع نظريات فلسفية ، أو يخطط للتفكير الاجتماعي .. وحتى عندما يتظاهر الكاتب أنه يتناول كائنات غير انسانية لبحثه أو قصته ، كخرافات عن الحيوان ، أو أساطير عن الجنيات ، أو ما يدعونه بالأدب العلمي .

انالعالم يقف الان منشقا على نفسه لسبب واحد، هو الاختلاف على النظرة لهذا الانسان ، سياسيا وفكريا وفنيا وعلميا ودينيا ، وادبنا يعكس ، بلا شك ، هذا الانقسام بل هذه الانقسامات حول طبيعة الانسان والنظرة اليه . وتنشأ الصعوبة في تقدير هذا الانعكاس، انعكاس الصورة، حينما تكون الانقسامات غير واعية أو غير مدركة لهذه القوى المتصارعة في ادمغة الناس حول انفسهم وطبائعهم ، وامكاناتهم واجناسهم واهدافهم والتزاماتهم .

وما لم يكن الفنان ذا نظرة صادقة فعالة ، تصدر عن تجربة معاشة بين الناس فانه لن يحصل على الجمهور الذي يتمناه . انالفنان الذي يلاصق الشعب ملاصقة تامة ، ويعي مشاكل حياته بدقائقها وعظائمها، هو الوحيد المكلف بالقاء الضوء على حياة الفرد العادي ، ومن ثم وضعه في المكان اللائق به .

ومادمنا بصدد البحث عن جواب « ما هي نظرتك للانسان ؟ » ، فلا مناص لنا من أن نبحث الرواية التي تهتم بهذا الانسان ... الروايةالتي تفترض ، وترى الانسان كائنا مفطورا على الخير ، متطورا باستمرار ، صاعدا للكمال ، وملبيا لالتزاماته الاخلاقية في المجتمع الذي يعيش فيه.

ان الانسان يعيش في عالم اخلاقي محايد مخلوق بقوى الصدفة. وعلينا ان نتعرف على وجه هذا الانسان، لانه يطالعنا في كل سطر خط في

أدب القرن العشرين ، وبصورة خاصة في آثار (برنارد شو) و (هـ. ج. ويلز) .

أما في الادب الاميركي الحديث ، فيختلف الامر كليا ، سيما الآثار التي خلفتها السنوات الخمس والعشرون الأخيرة . فهناك فيض غامر من الروايات الاميركية ، التي تعرض في السوق حاليا الانسان فيها « شيء » وموضع تهكم وسخرية ، عاجز وبدون هدف . تافه ومعزول ، مطبوع على الشر ومنحط ، غير مستجيب لالتزاماته الاجتماعية وغارق في نفس الوقت في تقريرية مبهمة من الاقتصاد والحياة ، شخصيته ـ كفرد ـ ملغاة ، او مضغوطة ، ويعيش في عالم حقود .

ان هذا المخلوق ـ ماديا ـ أقل من إنسان ، بل اقل من فرد ، فمثلا « مرسولت » بطل (كامو) في روايته « الغريب » لا يمكن أن يكون بحال من الاحوال الا نصف انسان بالضرورة سواء ، رآه كامو مفطورا على تلك الحالة ، أو انه انحط اليها ، ونفس الشيء يقال عن « ديفيد لنكهورن » بطل رواية « نلسون الجيرن » (نزهة على الشاطيء المقفر). كما هو الحال في معظم الروايات الاميركية الحديثة .

هذا النموذج من الكائن البشري تكاد لا تخلو منه رواية اميركية حديثة واحدة . وهو ما قال عنه (ك.س. لويس) « أنه دعوة لافناء الانسانية في الكائن الانساني » .

ان هذه النظرة السوداء ، كانت ولا تزال قائمة حية ، تمتد اصابعها الى كل اتجاه وتنتشر وتنتشر ، فهي ذات كيان ووجود وتأثير على عقل الجيل الشاب . وأكثر من ذلك : لقد أصبح لها فريق من النقاد يدافعون عنها بحرارة ، ويضعون لها المبادىء والمبررات ، وهي تضم تحت جناحها فريق الملاحدة من الوجوديين ، والملاحدة من الوجوديين يؤكدون على تفاهة الحياة وعظمة الموت . ويشرح « نيقولا برديئف » هذا بقوله « الحقيقة العميقة الحية ، هي ليست في أن العالم والوجود تافهان ، انما العالم يمر في مرحلة تافهة » ، وقد أصبحت الشعارات الوجودية هي العناوين الكبرى لدى كتاب روايات اليوم .

احياء الخطيئة الأولى

كان ما جاء به كلفن لوثر ، هو تعاليمه للمسيحي عن الخطيئة الاولى وسقوطه ونهاية مسعاه . وهو ما عرف فيما بعد « بالتجربة الجماعية » . فقد رأى كلفن لوثر ان الناس قد انحدروا نحو الفساد ، والانحطاط ، وان الفجور قد شمل كل امكاناتهم ، وساد مؤسساتهم ، وان لا سبيل الى خلاصهم الا بالعودة الى الايمان بفداء المسيح العظيم . وفي مقابل هذا ، فان نظرة الشريعة الكاثوليكية حول طبيعة الانسان ـ بالرغم من احترامها لهذه الطبيعة الانسانية ، وكون الكائن البشري جريحا أزليا بسكين الخطيئة ، وهو ما يستدعي الفداء من خلال المسيح العظيم ـ لم تحاول أن تعير تعاليم كلفن أي اهتمام ، بل رفضتها وأنكرت عليه فكرته القائلة ، « ان طبيعة الانسان تتحول كليا الى عفن وتعيش في السقوط ». وفكرتها هي أن صورة الاله وعناصر المسيحية ، والاخلاق ، لا تزال تنضم عليها جوارح هذا الانسان .

ان هذا العصر قد شهد دراسات عدة عن المسيحية وكلها قائمة على الرؤية الخاطئة . وليس هناك من مثل أصدق على ما ورد عن قضية الخطيئة الاولى ـ خطيئة أدم ـ مما أورده جماعة تطلق على نفسها « الانسانيون المتحررون » ـ والذين هم غالبا يجهلون الشريعة المسيحية على حقيقتها ، عدا عن انهم لا يستجيبون لصوتها، ويرونها على انها غير عادلة .

ان الاسلوب السطحي في التشخيص ، والذي غالبا ما يكون تعبيرا، عن أفكار فرويدية ، غير مهضومة ، يميل لأن يصور لنا الانسان « فأرا في مصيدة » أو شيئا محصورا بين جدران علبة صغيرة . ليس له حرية الاختيار أو الحركة . وهو خاضع لمزاج اللحظة التي يختارها الكاتب وبسبب هذا يصبح الانسان (ذلك) وتفشل لدى مثل هذا الكاتب صورة الشخصية التاريخية . لانها تفترض لنفسها الكمال والنضج في الوقت الذي لا يوجد فيه تفسير أو تحديد للشخصية الكاملة في الحياة. ليس بامكاننا أن نتعرف على كل الحقائق التي تكون شخصية انسانية ما . وافتراض الكمال (كذا) هو ما يكشف لنا الزيف في مثل تلك الشخصيات.

ان « اللاوجود » حسب تعبير سارتر بالنسبة لأي كائن ، حيث لا منفذ للخارج هو ما تعانيه قضايانا الادبية ، والنظرة المخلصة عن الانسان.. النظرة الكاملة ... لم تستطع حتى الان أن تكشف لنا عن انسان مجبر بشكل قاطع ، ليس لديه من الاختيار شيء ـ اجل ان حياة الانسان ـ تبعا للظروف والمحيط ، والوضع الاقتصادي والمشكلة الاخلاقية ـ قد تقوده احيانا الى حيث يكون فيها اختياره محددا ، ولكنه يملك ـ دائما ـ حرية الاختيار في : (نعم أو لا) فاذا ما كان هذا الانسان محكوما عليه بالاعدام ظلما أو عدلا ، فقد لا يكون لديه الاختيار في الحياة أو الموت



وليامز — شتاينبك — همنغواي

ولكن يبقى لديه الاختيار في كيفية قبوله الموت .. ان الاختيار والارادة هما عنصرا عظمة الانسان . والامانة التي حملته الطبيعة مسؤوليتها.

وصورة الانسان في الادب الاميركي الحديث ، التي تبرز لنا مجردة من عناصر امتلاك الحرية والارادة ، هي صورة لكائن أقل من انسان ... نصف انسان بالضرورة ، أو بالحري « لا انسان » . فالفرد قادر على أن يمسخ انسانيته بالكلام ، وأن يتقمص حالة « اللاانسان » .. وبذلك يدخل الى « الارض الخراب » بالتجديف والسلبية والرفض ، وانكار الارادة الحرة ، والمسؤولية الاخلاقية . انهذا في المستطاع اذا ما اراد الانسان أن ينفصل عن النوع الانساني.

ان المذهب الانساني الذي الح عليه هنا ، وأطالب بوجوده في الادب الاميركي ، هو ذلك المذهب الذي أعطى الفكر الغربي شكلا ومنحه كيانا خاصا في تاريخ الثقافة الطويل . ذلك المذهب الذي شحذ حساسية اللحظة لدى قادة الفكر في اللغات الاوربية بصورة عامة والانجليزية بصورة خاصة .

فالكتاب الاميركيون ، وضعوا نصب اعينهم ، وركزوا اهتمامهم على نظرتين غريبتين كان لهما أثر ملحوظ في سياق الرواية الاميركية : فهم قد انضموا الى المعسكر الثقافي الذي يريد ويرغب ان يرى الانسان مفطورا على الخير ، ولكنهم مجبرون لان يروا الشر كامنا في أعماق هذا العالم. وبهذا فهم يؤكدون على اعتناقهم لاحياء مذهب كلفن . (السقوط الجماعي أو الكوني) ، وعلى سبيل المثال نذكر هنا شتاينبك في روايته « شرقي عدن » و (ويليام مارش) في رواية « البذرة الشريرة » ، وكلا الروايتين لاقتا من الرواج ما لم تلقه رواية اميركية حديثة اخرى.

خلق لناشتاينبك من « كاثي آن » طفلة عنيدة شريرة بدأت بارتكاب جرائم جنسية طفولية ، فتحاول ان تشعل النار بوالديها ، وتستمر في حياتها الاجرامية الجنسية لتصبح عاهرة ، ثم سيدة شاذة « كاثي شريرة » هذا ما يقول شتاينبك ويضيف « لقد مر زمن كانت فيه بنت مثل كاثي مضطرة لان تستجيب لرغبات الشيطان » ويفسر ذلك بقوله « اعتقد انه كثيرا ما يولد في هذا العالم وحوش من آباء آدميين. فبعضهم تراه مسخا مرعبا ، برأس ضخم ، وجسم هزيل دقيق ، وبعضهم بدون ذراعين أو ساقين ، وبعضهم بذيول وأفواه في غير مواضعها الطبيعية ، لقد خلقوا هكذا بالصدفة . وليسوا نتيجة لخطيئة احد كما اعتاد الناس ان يظنوا ، من ان ذلك يكون عقابا وجزاء لخطايا مخبوءة ، وكما يمكن ان يولد الانسان بدون رأس أو ذراع ، فانه بالامكان أن يولد وهو عار من الرحمة والعاطفة والوعي ، واني أعتقد ان كاثي قد ولدت عارية من العاطفة والوعي. وبذا فقد اضطرها هذا النقص لأن تنهج في حياتها ذلك النهج، لم تكن تشبه أحداً من الناس .. فقد كانت كذلك منذ ولادتها » .

ولكن .. ما هي نظرة وليم مارش .. في روايته البذرة الشريرة ؟ اننا نجد نفس النظرة الوحشية القاسية .

« بعضهم ولد هكذا فضاء وقدرا ، مجرمين منذ الولادة ، وليس في الامكان توجيههم أو تغييرهم أو اصلاحهم » . ولكن في الوقت الذي يحاول فيه شتاينبك أن يعتبر ان مثل هذه الاشياء توجد عند بعض الناس بالصدفة، فان وليم مارش يصر على أنها وراثية .

ان بطلة « رودا » فاجرة لأن جدتها كانت فاجرة « انه عيب الجنين الاول » ، وترى الام – أم رودا – نفسها انها كانت الواسطة والوسط الذي انتقل فيه الفجور من الجدة الى الحفيدة ، والتي حملت البذرة الشريرة، الى «رودا» من جدتها ، والتي جعلت من «رودا» ذلك النمط من الانسان».

هذا مثال على ادبنا الحديث . وهناك كتاب آخرون منهم « ليليان هيلمان » في رواية « ساعة الاطفال » .

وعيب هؤلاء الكتاب هو انهم لم يحاولوا أن يساووا بطل الرواية ببطلتها ، فقصروا ذلك الشذوذ على المرأة دون الرجل . وهذا ما هو في الواقع دون مذهب كلفن ، من أن كلا الجنسين سواء في الخطيئة . ان الانسان ليس خيّراً وليس شريراً ، ولكنه كلاهما. واني أعتقد ان رؤية الشر الكامنة في الخير فكرة هادمة للشخصية الانسانية ، أكثر مما لو كانت الرؤية للخير الكامن في أعماق الشر.

– جون الدريج .. والبحث عن القيم –

منذ زمن بعيد ، وحتى الان ، وجون الدريج ، يتنكب المسالك الوعرة في ثقافتنا ، ويغامر بأقتحام مجاهل الفكر ، مقتديا بديوجين الذي كان يحمل مصباحه باحثا عن الهراطقة. ولقد كان احتجاج الدريج علينا ان كل ماوجده في الادب الاميركي لا يخرج عن الالتزام بأمانة . وانساق نتيجة لذلك الى عبارته المشهورة « فليكن ضلالك على نفسك » . وبالرغم من إحترامي الجم لهذا الناقد ، اراه ينصب نفسه هرطقيا في داخل القيم الملتزمة في أدبنا الحديث.

كان كتاب الدريج السابق « بعد الجيل الضائع » يندب عدم وجود القيم ، ورأى في ذلك معضلة يعانيها الادب الاميركي بوجه عام ، خاصة كتاب جيل الحرب العالمية الثانية ، وقد قال « ان ظروف العمل الادبي في هذه الفترة ، وما اقتضاه ، كانت تحتم مسؤولية الكتاب عن المرحلة التي يعيشون فيها ، وكان يجب ان تنعكس صورة هذه المرحلة على آثار كتابها، ولكن الظاهر هو ان كل ما تركه لنا الادباء الاميركان ، مهزوز ، بل يكاد يكون مطموساً » .

ويرى جون الدريج أن مرحلة « الجيل الضائع » (دوس باسوس ، همنغواي ، فيتزجيرالد ، ولاردنر) قد اندثرت ، لأن كيانها الطبيعي للقيم الثقافية قد انحسر ثم أنهار والقيمة الكلية لتلك المرحلة التي تكمن في أدب الدريج ، هو أنه استطاع أن يعيش تلك المرحلة ، بمعاصرته لها ، كما استطاع أن « يمأسيها » .

ان الجيل الحاضر لم يستطع أن يخسر تلك القيم ثانية ، لسبب بسيط ، هو ان المرحلة الحاضرة لم تصلها تلك القيم ، وبذا فان الجيل الحاضر ، لم يستطع القبض عليها ليخسرها ، لانها سبقت وجوده حياة وموتا . وكل ما ترك لهذا الجيل هو أن يجعل من الحرب نفسها مأساة.

ونناقش الان فكرة جون الدريج التي تربط بين الكاتب والقارىء..

يقول الدريج « على الكاتب من الوجهة النظرية المثالية أن يتقاسم مع قارئه القيم نفسها ، وذلك لكي تكون المادة التي يختارها الكاتب القيمي قيّمة لديه بمقدار ما هي قيّمة لدى القارىء . ولكن تطبيق مثل هذا القول يفترض وجود مجتمع مثالي قائم على فروض إخلاقية ثابتة . نوع من المجتمعات ، لاننتمي اليه في حياتنا الحاضرة ».

ونستطيع الان أن نناقش مثل هذا الرأي لنؤكد عكس نظرية الدريج التي تقول ان ما تدور حوله أفكار الكاتب يجب أن يتضمن نفس القيمة من حيث اعتبار القارىء لذلك الموضوع الذي تدور حوله الفكرة ، ولكن هناك سؤال :

هل مقاسمة القيم بين الكاتب والقارىء هي – واقعيا – هامة بقدر ما يراها الدريج ؟

هل الكاتب بطبيعته مصور فوتوغرافي أو عاكس ؟؟

قد يحاول كاتب ناشىء أن يلقي بكل القيم الثقافية الموروثة من وراء ظهره . اما الكاتب ذو الشخصية القوية ، المتمكنة فانه يكون دوما على مستوى قيمي يعزله بعض الشيء عن قرائه ، وبامكان مثل هذا الكاتب أن يخرج بآراء فيها من الحدة والفردية والشخصانية في اعتباراته للحياة ، ماقد يثير الاغلبية . ولكن مثل هذا لا يعدم جذب الاقلية اليه. وهذا ما يدعو للدهشة من أن الدريج يشكو من ان افتقار مجتمعنا للقيم في هذه الفترة ، هو اساس ضعف ادبنا الحديث .

والظاهر أن الدريج يجهل الفرق بين القيم الثقافية للجمهور، التي يندب غيابها من الادب ووفرة القيم والمقاييس والاعتقادات والعادات في المجتمع ، والتي يقول عنها في مكان ما من كتابه « ان على الكاتب أن يتقاسمها مع قارئه » .

الم يوجد ديكنز ، وبرنارد شو ، ووايلد وبتلر ، واغلبية قادة الفكر والادب – وفي مختلف مراحل التاريخ التي عاشوها – فيما كانت على النقيض تماماً ، مما تعارفت عليه مجتمعاتهم ؟

ان لكل فرد قيماً من نوع مختلف . كما أن لكل عصر قيمه الخاصة. ولكي يكون لبحث في القيم واضحا ، يجب أن يحمل في طياته بعض

الحقيقة . ان للماركسيين قيمهم ، وكذلك للمسيحيين والملاحدة قيم من نوع آخر . والمذاهب الثلاثة تنطوي – الى حد ما – من وجهة نظر الفصيلة – على البناء القيمي الذي يعطيها كيانا.

ان مشكلة الكاتب المعاصر ، ليست في انعدام القيم من المجتمع ، ولكنها كامنة في قبول أو رفض اختيار القيمة . كان أيسيكلوس وصوفوكليس، يمثلان سدانة القيم في الثقافة الاغريقية. لم يكونا قد وضعا تلك القيم في أدبهما ، كانعكاسات لاحوال مجتمعهما في ذلك الزمن ، بالرغم من ان القيم التي وضعاها اكتسبت فيما بعد ، شكل القيم الاجتماعية للثقافة الاغريقية بصورة عامة . كان وضعهما لتلك القيم اجتهادا فرديا ، ذلك لان القيم الاجتماعية في ذلك الزمن بالنسبة للاغريق – اخذت تميل للانحسار والتقلص ، واني اعتقد ان نفس الخطر ، خطر الانحسار والتقلص هو ما يحوم فوق ثقافتنا وقيمنا الاجتماعية . كما نجدها في كل مراحل الحياة الثقافية وفي كل المجتمعات.

والذي أضاعه ادباؤنا ، ليس هو الهيكل الشكلي للقيم ، انهم أضاعوا النظرة الاساسية لطبيعة نوعهم الانساني ، فهم ، ليسوا على جهل بمعرفة من هم فحسب ، بل وما هم ؟ أيضا ... ، وتلك هي المأساة الكبرى . الان ... الذي لا يعرف طبيعة الانسان فيه بل الاشد ألما انه لا يعرف (ما هو) ، والى اي نوع من انواع الكائنات ينتمي .. فهل يمكن ان نطلق عليه كلمة ((انسان)) .. ما لم يعد الى نفسه من جديد ؟

ان الكاتب لا يلام على الخروج عن المجتمع، لانه يعكس تجربة الضياع، ان هذا من حقه البدهي. لقد رسم لنا ((دانتي)) صورة الضياع التي تنطبق على كل جيل وعلى كل عصر ، ويكاد يكون ((فرانز كافكا)) أعظم من صور مشكلة الضياع ، في هذا القرن وضياع كافكا نفسه يستمد حقيقته من جذور اليهودية الضائعة ، ومشكلة اليهود الذين ينتشرون في كل صقع من أصقاع الارض .

الاكلينيكية في الأدب

ان الادب هو صوت الانسان الحي في كل عصر . فما يتحدث به الناس في الشارع وعلى مائدة الطعام ، وفي غرف النوم والجلوس، وفي نجاواهم في أسرتهم ، وما يدون في سجلات المحاكم ، ووصفات العلاج التي يعطيها الاطباء لمرضاهم ، وتحاليل الامراض ، والرؤى ، والاحلام المرعبة منها والمفرحة .. كل هذه الامور على صلة بالادب . انها وثيقة الصلة بالادب ، ولكنها ليست في حد ذاتها أدبا . فهي تشكل – الى حد ما – مادة خاما ، تساعد في القاء الضوء على مسعى الانسانية وسلوكها وطريقة حياتها . وهي أيضا ليست مادة الادب الحقيقية .

ان الذي يصنع الادب الحقيقي هو جلاء ذلك النشاط الانساني – ومن ثم جعله دستورا للانسان .

ان واحدا على الاقل مما ذكرناه على أنه يشارك في تكوين الادب – ولكنه ليس الادب في حد ذاته – هو تلك الموجة الطاغية في ادبنا الكلينيكي – التشريحي – الحديث .

تقول الكاتبة ((ايرو ولفرت)) : (أن يصبح الاديب طبيبا .. كذا .. يعني انه انحط الى أسفل الدرك ... ان الفن الطبي يدرك أن قضية الادب الاكلينيكي ، هي قضية ليست فقيرة فحسب ، ولكنها لا تفي بالغرض لتشريح المجتمع أيضا . ونحن لا نستطيع – دائما – أن نتعرف على كل الحقائق ، وانعدام معرفتنا هذه هي التي تعطينا الجانب الانساني في شخصيتنا)) .

فكاتب الرواية مهما أورد من التفاصيل ، لن يستطيع أن يكشف لنا عن كل صغيرة وكبيرة ، حتى ولو عاش تجربة جيمس جويس . ان جيمس جويس نفسه ، ومن خلال تجربته الشخصية في حياته والتي انعكست على أدبه بصدق ، لم يستطع ان يحيط بكل جوانب (ليوبولد بلوم) اليومية في روايته يوليسيس ، ولا بمشاكل (ايرويكر) بطل رواية ((يقظة فينمان)) ، التي تمثل حقيقة الليل ، وما يدور فيها من القضايا الجنسية ، ونحن ندرك معظم الاشياء في حياتنا بالتقدير . ان كاتبنا الحديث يحاول ان يربط ، ويفسر ، ويشرح شخصية البطل ، كما لو كان هذا البطل مريضا في عيادة طبيب ، يخرج من العيادة ، وفي يده سجل طبي بكل أعراض وأحوال مرضه.

ان الطريقة التي يلجأ اليها الطبيب مع مرضاه في العيادة ، هي طريقة ، غير مشروعة بالنسبة للفنان . ولا يمكن ان نقبل بزعمه على انها فن . وان محاولة جمع كل ما يدور من أحاديث او أعمال في غرف البيت الداخلية أو في الشارع ، أو في قاعات المحاكم لا يمكن أن يبني رواية ، وسيضيع العمل الادبي ، وعندئذ لن يكون روشته طبية ، ولا لوحة فنية، ولكنه يصبح شيئا آخر يختلف عن الاثنين .

((اننا نتعلم كيف نقرأ ، ولكننا لا نتعلم كيف نميز)) .

هذا ما يقوله (هيرما ووك) . ومثل هذا القول لا يصدق على الصغار الذين يجلسون في مقاعد الدراسة الاولية فحسب ، بل هو ما يعانيه الكتاب الكبار عندنا أيضا .

ان خير مثال لخير طريقة في اللجوء الى اسلوب التشريح في الادب ، والتجربة الادبية الناجحة التي يمكن أن تعطيها حقها في سطور، لما تمثله من جودة في الفن الادبي التشريحي هي الفصول الثلاثة المحذوفة من رواية دستويفسكي ((المأخوذ)) .

فموضوع الاعتراف في هذه الفصول ، كما يقدمه لنا دستويفسكي، والذي ينسجم انسجاما تاما مع ما هو شائع لدينا .. هو اغتصاب فتاة في الثانية عشرة من عمرها .

وقد ذكر دستويفسكي الظروف التي أدت الى مثل تلك الحالة في المجتمع مقدما .. أما بالنسبة للاسلوب الروائي في استخدام مثل هذه المادة ، فان التأسيس الذي قام عليه العمل الادبي – روائيا – كامل ومتين ، حتى ان طبيعة العمل لتظهر واضحة ، وبدون ان يكون فيه ثغرة واحدة يُنفذ منها الى الانتقاص من قيمة العمل ادبيا وفنيا . ان نهاية الرواية واضحة جلية ، بينما العمل الذي أقدم عليه البطل، لم يحاول دستويفسكي حتى مجرد وصفه لا من الخارج ولا من الداخل ، ولم

يوصف ؟ ... فلا ضرورة لذلك . وما هو القصد من وصف مثل تلك العملية البشعة ، كما يفعل أدباؤنا ؟.

انمدرسة تنيسي وليامز ، وميلر ، والجيرن ، وباولز تقوم في حقيقتها على الاسهاب في وصف العملية الجنسية ، كما تغرق فيتعريفات القوانين ، وتحاول أن تبرز لنا كل ما ينص عليه القانون ، ما يحرمه وما يبيحه ، وتترك كل ما أهتم به دستويفسكي.

ان دستويفسكي قد قدم لنا تجربة كما يفعل أدباؤنا . تجربة مرة ومؤلمة . ولكنها من وجهة نظر الفنان صورة مألوفة ، كما هو الحال في واقع كل تجربة او عمل انساني . لكن دستويفسكي ، اهمل ما يمكن ان يقوله الطبيب عن حادثة الاغتصاب ، وكل ما دون في محضر المحكمة بالتفصيل ، ومع ذلك فهو لم يلق بمثل هذه التجربة امامنا دون ان يهتم بها أو يعيرها اعتباره ، لنكتشف نحن المغزى الذي يرمي اليه. انهيعرض لنا رجلا وقع تحت سيطرة الجريمة وما دعاه بالاعتراف قد جاء شفهيا على لسان المجرم أمام المحكمة ، ثم خطيا في افادته عند القاء القبض عليه ، ومع هذا فان ذلك الاعتراف ، ليس نسخة عن تلك الاعترافات التي تعودنا أن نسمعها من افواه المجرمين أمام المحاكم.

وضمن هذا فان دستويفسكي يكشف لنا عنأن روح الانسان خالدة ومعرضة لأن تشعره بمثل تلك الاعمال ، ولكن بالرغم من بشاعة نموذجهذا العمل فانه لا يمكن أنينال من كون هذه الروح خالدة او فانية ، معطاء أو بخيلة مجدبة . ان عمل دستويفسكي نقد شامل للشخصية الانسانية، والظروف التي تحيط بها ، كما ان هذه الظروف هي أزلية ، تنطبق على كل نوع من الحالات التي يمر بها الانسان .

اذن ..

فان هناك سببا ملحا ، وهدفا معينا ، لدستويفسكي حين عمد الى تقديم مثل تلك التجربة في اطار فني يقتدى به.

وليس مطلوبا من كتابنا ، أن يتبعوا طريقة دستويفسكي في التعبير عن التجارب التي يعيشهامجتمعنا ، حتى ولاهم مطالبهن بأتخاذ نفسالمادة التي اتخذها ارضا أقام عليها أدبه . ان الالتزامات الفنية ، هي ما يجب ان يتوفر لدى من يزعم أنه كاتب رواية .

نموذج المرأة

الصورة الفنية الحية للمرأة ليست موجودة في الأدبالاميركي الحديث ، حتى ولا في أدب أية مرحلة من مراحل التاريخ ، وفي كل آداب العالم .

تلك الصورة التي تبرز المرأة كائنا حيا ، ليس شيئا جامدا ، صورة المرأة كما هي ، كما رسمها فلوبير في روايته الرائعة « مدام بوفاري » كما رسمها تولستوي في روايتيه « ناتاشا » و« آنا كارنينا ». ولم يكن دستويفسكي معاصر تولستوي في روائعه التي قدمها للعالم ، ذا حظ في رسم شخصياته النسوية أكثر من غيره . فان النساء في رواياته من « جرونيشكا » الى « كاترينا ايفانوفنا » ـ في الحقيقة ـ شخصيات ممتعة ، وصادقة في سلوكها وتصرفها ، ولكنهن لا يبرزن ككائنات حية.

يقول نيقولا برديبف : « لم يحدث أن ظهرت المرأة في الادب كمخلوق مستقل ، وله وحدته الخاصة . لقد جعل دستويفسكي من المرأة في أدبه حجر طريق ، يسترشد به الرجل ، ويتخذه شاهدا علىعظمته. ان روح أدبه رجولي من الوجهة الرئيسية ، وتأتي المرأة لتكون بمثابة عنوان للمأساة .. مأساة الرجل الداخلية .. انها ليست أكثر من عامل اغراء » .

ويقول برديبف بصدد الشخصيات النسائية اللواتي احتللن مكانة هامة في الادب بصورة عامة : « ليس بينهن امرأة عظيمة . وليس بينهن امرأة تتمتع بطابع استقلالي ، وقيمة مرموقة في نفسها ، فالقيمة التي للمرأة هي ما يمنحها اياها الرجل .. الرجل هو الشخصية الوحيدة ، المناط بها عظمة الكون ، وحيث لا تكون المرأة بالنسبة للرجل سوى تعبير داخلي » .

ان المشكلة الصعبة التي يجابهها الكتاب رجالا كانوا أم نساء ، في تشخيص المرأة تشخيصا حيا ، ناشئة من الاساس عن الوضع الثانوي، او الادنى مرتبة ، الذي فرض عى المرأة في التاريخ . والمرأة بالاختصار ، من وجهة نظر الفنان كائن ضعيف ، غير ثابت الطبيعة ، بسبب وضعها في المجتمع ، وبسبب عقليتها وعاطفيتها في نفس الوقت ، وهو نفس السبب في ان الاديبات منالنساء ، لم ينجحن في تصوير المرأة أكثر مما فعل الرجل ، سواء أبرزت صورة المرأة في الادب من خلال عالم الرجلالخاص وتعبيرا عن النظرة الجزئية ، أو البحث المتواصل عن الناحية الجنسية ، لتحقيق ذاتها وفرديتها .

ان صورة العلاقة بين الرجل والمرأة ـ العلاقة التي تتناول حقيقة الجنس ـ هي أمر شائع في أدبنا ، سيما في آثار كتابنا الكبار . فالمرأة في آثار هؤلاء ، ليست سوى صورة مجسدة للغريزة الجنسية ، المنبعثة عن افكار الرجل ، وهي في حد ذاتها ، ثورة كبرى على القضايا الجنسية، كما انها تحمل في حقيقتها ملامح اعتبار الرجل للمرأة في المجتمع.

ان روايات كتاب ما « بعد الجيل الضائع » ، الذي ركز عليهمجون الدريج في دراسته « البحث عن الهرطقة » تطفح كلها بهذه النظرة الاحتقارية للمرأة . ونجد في نفس الوقت أن نظرة هؤلاء الكتاب للمرأة ، في واقع الحياة ، مطابقة لنظرتهم اليها في قصصهم .

واذا ما بحثنا في آثار هؤلاء الكتاب عن المرأة المسنة ، فاننا لن نجدها ولن نعثر عليها فيسطر واحد من كل ما كتبوه . ان كل ابطال رواياتهم من الفتيات المراهقات اللواتي تحرقهن الشهوة ، وتهزهن حمى المراهقة ، وهذا النموذج للمرأة فيالرواية الاميركية بصفة خاصة ، موجود بنسبةتسعين في المائة منالشخصيات النسائية فيالروايةالمعاصرة.

ولعل روايتي الكاتب جيمس جومن « من هنا والى الأبد »
From here to Eternity
و « البعض أتى راكضا »
Some come running
ثم رواية نورمان ميلر «حديقة الغزلان»
The deer park
هي أصدق أمثلة على ما في أدبنا الحديث من نماذج للمرأة .

اذ ليست المرأة في هذه الروايات كائنا حيا غنيا ، وذات شخصية متميزة مستقلة ، وهي ليست طبيعية في نفس الوقت ، انما هي وسيلة ليس غير ، لسد حاجة الرجل الجنسية .

ان الرومانسيين عندنا ، قد وضعوا ـ مجددا ـ الحب على «الرف» ولم يعد بأستطاعتهم رسم صورة حقيقية لهذا الحب ، كما أنهم أصبحوا عاجزين عن الاحتفاظ بعاطفة الحب نفسها، ان فيحقيقتهم أو فيرواياتهم، فهم لا يهتمون بشيء في علاقة الرجل بالمرأة عدا العملية الجنسية ـ ثم يصرخون بملء أفواههم نادبين ـ على أنه لميعد هناك حب ، وقد فقدت كل قيمة للحب في المجتمع . انهم يندبون غياب الحب ، وهم ناسخوه ، انهم لا يستطيعون شيئا سوى الصراخ والعويل ، والمطالبة بإستعادته للمجتمع .

ترجمة وتلخيص : **توفيق صرداوي**

النشاط الثقافي في الغرب

انكلترا

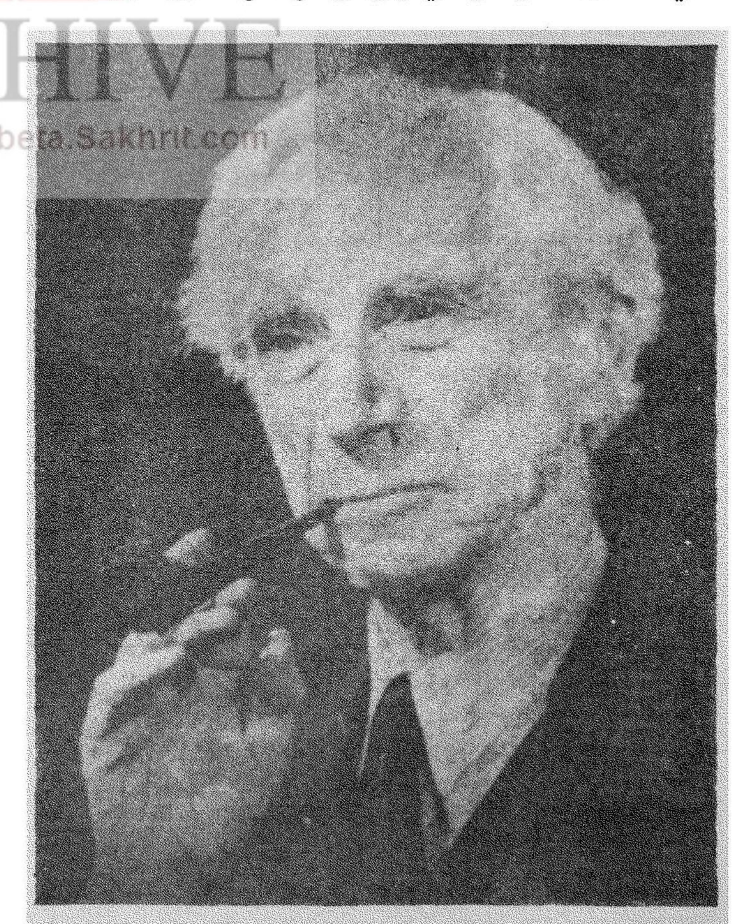
راسل والعصيان المدني

*

كثير من البريطانيين يعتبرون اللورد برتراند راسل الفيلسوف والرياضي المعروف الحائز على جائزة نوبل للآداب لعام ١٩٥٠ أكبر بريطاني حي في الوقت الحاضر .

ولكن برتراند راسل لم يكن قط فيلسوفا يعيش في اناء مغلق . ففي عام ١٩١٥ ألقي في السجن لانه رفض ان يشارك في الحرب العالمية الاولى ، فأعتبر محرضا على العصيان . وفي السجن كتب « مقدمة للفلسفة الرياضية » ، وهو من أهم المؤلفات المعاصرة . وفي الشهر الماضي، بلغ التسعين من عمره ، فحكم عليه مرة أخرى بالسجن سبعة أيام لرفضه العدول عن مظاهرة لاعنفية ضد التجارب النووية . وقد حكم على زوجته كذلك بالعقوبة نفسها .

وكان منذ ظهور القنبلة الذرية قد تراس حملة تطالب بمنع الاسلحة الذرية منعا غير مشروط . وفي عام ١٩٥٥ أرسل بالاشتراك مع البير اينشتاين نداء الى رجال العلم يدعوهم فيه الى حضور مؤتمر «بوغواس» في كندا لدراسة الوسائل التي تؤدي الى منع صنع القنابل النووية.



وفي شباط ١٩٦١ نظم لجنة من مئة عضو للعصيان المدني ، بعد ان رأى ان الحملة لنزع السلاح من جانب واحد لم تكن فعالة بما فيه الكفاية.

وقد كتب راسل عن العصيان المدني يقول :

« هناك شعور شائع بأن الفرد عاجز تجاه الحكومات ، وان الافراد، مهما كانت سياسة الحكومات فاسدة ، لا يستطيعون ان يفعلوا شيئا مجديا . وهذا خطأ فادح . فلو أن جميع الذين لا يوافقون على السياسة الحكومية يشاركون في مظاهرات جماعية للعصيان المدني ، لجعلوا الجنون الحكومي أمرا مستحيلا ، واجبروا رجال الدولة على اتخاذ تدابير تتيح حياة البشرية . ومثل هذه الحركة اذا أيدها رأي عام حانق أمر ممكن وهو وشيك الوقوع » .

وتابع راسل الذي نشر مقاله في مجلة « نيوستيتسمان » :

« هناك حادثة هامة جدا تمثل قوة السلطات ، في اميركا على الاقل: هي حادثة كلود ايثرلي الذي ألقى قنبلته على هيروشيما . وحالته تظهر أيضا انه يحدث غالبا في العالم الحديث ان يستطيع الانسان تجنب ارتكاب الجرائم بأنتهاك القانون . انهم لم يقولوا له ما سوف تفضي اليه القنبلة الذرية من نتائج ، وقد أصيب بالذعر والجزع حين عرف نتائج عمله . وبعد ذلك انصرف الى الوان مختلفة من العصيان المدني ليجتذب الانظار الى فظاعة الاسلحة النووية وليكفر عن شعوره بالذنب الذي كان جديرا بأن يسحقه اذا لم يحتج ويعمل . واذ ذاك صممت السلطات على أن تعتبره مجنونا ، وأيدت هذه النظرة الرسمية لجنة من أطباء علم النفس عرف أعضاؤها بانقيادية ملحوظة ، وهكذا يكون ايثرلي قد اعتبر مجنونا حين ندم على فعلته ، بينما لم يندم ترومان ولم يعتبر مجنونا . وقد قرأت عددا من تصريحات ايثرلي يشرح فيه دوافعه ، فرأيت هذه التصريحات شاهدة على صحة عقلية ممتازة ... ولكنها قوة الدعاية الكاذبة التي جعلت جميع الناس ، وأنا بينهم ، يعتقدون انه قد فقد عقـلـه » .

وانهى راسل مقاله بقوله :

« انني لن يدهشني اذا قضيت سنوات حياتي الاخيرة في مستشفى للمجاذيب استمتع فيه بصحبة جميع الذين هم جديرون بالعواطف الانسانية!» »

« النكتة الانكليزيه »

صدر اخيرا في لندن كتاب أثار ضجة ، بعنوان «النكتة الانكليزية» لمؤلفة توني ماير . وقد حاول المؤلف أن يقوم فيه بجولة واسعة فاختار مقتطفات فكاهية كثيرة ، وصورا كاريكاتورية وأمثالا وحكايات كان أشهرها النكات التالية :

■ التفكير هو أكثر الامور ضررا في العالم ، ويمكن أن يؤدي الى الموت كأي مرض آخر . ومن حسن الحظ ان التفكير في انكلترا لا يُعدي . (اوسكار وايلد) .

■ جميع الحيوانات متساوية . ولكن هناك حيوانات متساوية اكثر من حيوانات أخرى . (اورويل) .

■ لا أحب الريف : فهو قبر صالح للصحة (سميث) .

■ ان طير التم يغني قبل أن يموت . وبعض الاشخاص يحسنون صنعا اذا ماتوا قبل أن يغنوا (كولريدج) .

■ لكي يمكن الاستمتاع بالصيف جيدا في انكلترا ، فيجب تأطيره ووضعه تحت الزجاج في غرفة مريحة جدا (والبول) .

■ اذا تزوج أحدنا بامرأتين ، فهذا يعني ان له امرأة زائدة على اللزوم . وكذلك اذا تزوج بامرأة واحدة . (جون هيود) .

النشاط الثقافي في الغرب

■ يخيّل الي احيانا ان الاله ، حين خلق الانسان ، قدّر امكانياته بأكثر مما تستحق . (وايلد) .

■ الميتافيزيقي هو أعمى يبحث في غرفة سوداء عن قبعة سوداء ، فلا يجدها (بوين) .

■ يملك اللصوص احترام الملكية : فهم يتمنون بكل بساطة ان تصبح ملكية الآخرين ملكيتهم ليستطيعوا أن يحترموهــا احتراما أكبر. (شسترتون) .

■ لا شيء يقلقني أكثر من فكرة الزمان والمكان . ومع ذلك لا شيء يقلقني اقل من هذه الفكرة ، لأني لا افكر بها قط . (شارلز لامب).

■ كانت له سحنة من هذه السحن المميزة التي نراها مرة ، ثم لا نذكرها أبدا (وايلد) .

■ لا استطيع ان اجبر أحدا على ان يعتبرني كاتبه المفضل ، حتى ولو كان ذلك من اجل مصلحته (ج.ب. شو) .

■ الويسكي شيء رديء ، لا سيما الويسكي الرديء .

■ هذه الدبابة مليئة بأخطاء البناء ، وقد كان من الصعب تنفيذها. وحين لوحظ ذلك سمّوها « دبابة تشرشل » وكانت التسمية في محلها.

يوغوسلافيا

جائزة نوبل : ايفو اندريك

جميع سكان بلغراد وسائر مدن يوغوسلافيا عرفوا قبل ايفو اندريك انه نال جائزة نوبل للاداب لعام ١٩٦١ . وكان هو في نزهة الى قلعة قديمة تشرف على الدانوب ، بينما كان الصحفيون يبحثون عنه بعد ان عرفوا قرار الاكاديمية السويدية .

وحين عاد ايفو اندريك واخبره الصحفيون اكتفى بالقول :

ـ ان هذه الجائزة تشرفني وتشرف جهود بلدي.

ثم سأله أحد الصحفيين عن شعوره في تلك اللحظة ، فأجاب:

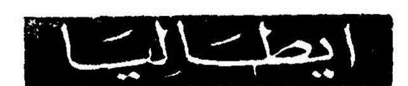
ـ يجب ان اعترف لك أن هذا الشعور شاق جدا . اني افكر على الفور بأن هذا يوم عظيم بالنسبة لي وبالنسبــة لبلــدي. المجد ؟ لا استطيع ان اقول اني حلمت بهذا . ألوان « التعذيب » التي سأعانيها بسبب الاستقبالات والمقابلات والاحاديث الصحفية ؟ لا بأس بذلك، وأرجو ان أوفق الى التغلب عليها ! » .

وايفو اندريك روائي وكاتب قصص قصيرة ، وهو الى ذلك دارس أدبي . ولا شك ان دراساته حول عدد من كبار الكتّاب الصربيين ، وأبحاثه عن غويا وبترارك وغوركي وسواهم هي دراسات ممتعة ومثقفة. وقد ترجم كتبا لويتمان وستراندبرغ ، وهو يتكلم الفرنسية والالمانية والايطالية والروسية ويقرأ الانكليزية والاسبانية . وأبطال قصصه من الاتراك والصربيين والقناصل والوزراء . ورجــال الدين والفــلاحين والسارقين والدجالين ...

ويقوم فنه على تقديم الانسان بحسناته وسيئاته ، وهو في اسلوبه لا يفرق بين النثر والشعر « ولا أرى حقاً أين يمكننا أن نرسم خطا يفصل بين الاول والاخر . فأن هناك لحظات ينبثق فيها الشعر لدي وسرعان ما أحوّله الى نثر » .

وقد كتب جان ماري دوميناك يقول ان « ايفو اندريك روائي لا يمكن ان يحبه الانسان من غير ان يحب في الوقت نفسه تاريخ شعبه» تاريخ الم طويل وأمل طويل ينتهيان بالنصر . فبينما يضيع كثير من الكتاب في مجاهل التجريد ، فقد استطاع أن يحتفظ بلهجة العظمة البسيطة. انني احب هذه الاسطورة المألوفة واعتقد ان عالمنا بحاجة اليها » .

ولكن ليس الامر كذلك فحسب . فاذا كان صحيحا ان هذا الرجل الذي يتخذ مظهر الاستاذ والطبيب والعالم في وقت واحد ، واذا كان قد نجح في ان يكشف امام الاجانب تاريخا حافلا ، ومصائر رجال لم يعرفهم ، فمن الصحيح أيضا ان نجاح ايفو اندريك يطرح من جديد قضية « عبور الحدود » . فقد أثبت ان هذه الحدود لا توجد في حقيقة الامر، وبانتظار ان تتقن العقول الالكترونية التي ستقوم يوما ما بالعمل كله وحدها ، فقد آن الاوان أن يكف المرء عن تجاهل ما يجري في أدب البلاد الاخرى .



ايطاليا

تستوري : نجم جديد

يتحدث النقد الايطالي اليوم عن « نجم » جديد في عالم الادب الايطالي ، هو الشاب جيوفاني تستوري الذي ظهر له اخيرا الجزء الاول من رواية كبيرة بعنوان « اسرار ميلانو » ، وعنوان هذا الجزء « جسر غيشوفلا » ، وهو يبدو مجموعة من القصص ، ولكنها مصنوعة بحيث ان جميع الابطال يعودون فيها كلها على الموضوعات نفسها ، ويقرأها القارىء كأنها فصول من رواية واحدة ، وفي متعة لا تنقطع .

والواقع ان تستوري قد نجح بما لم يستطع أحد قبله ان ينجح : وهو ادخال قضايا المدينة الكبيرة وتعقيداتها في « النيو واقعية » . والحقيقة ان حقل الرواية النيو واقعية كان حتى الان اما الارياف او المدن الصغيرة . اما تستوري فيقودنا الى المدن الصناعية الكبيرة ويجعلنا نحيا بين جميع العمال على اختلاف الوانهم ، في اطار من التحليل البارع. وجميع أبطاله يتعلمون ان يعرفوا تبرم المتناقضات والشكوك الذي هو عبقرية الضمير الحديث : فنحن مثلا امام باسينا ، بطل سباق الدراجات في الحي ، الذي لم يستطع النصر ان ينزع منه شعور الندم الذي يستولي عليه لكونه قد دفع الى النهر منافسه الخطير ، والذي نراه يسير بدراجته في غضب وجنون ، لا لكي يربح السباق وانما ليجهز على لطخات الدم التي تتراقص أمام عينيه . ونحن مثلا امام شخصية « والي » القوادة التي تنتقم من الرجل الذي يحميها والذي تخلى عنها فترتمي بين ذراعي صاحب حانة الذي يأخذ في استغلالها الخ...

ولعل اميز ما يتميز به تستوري طريقته في الكتابة ، أي تكنيكه الروائي . فبدلا من طريقة الوصف الموضوعي الذي هو خاصة النيو واقعية ، تجدنا امام الوان من المونولوج الداخلي ، والارتدادات الى الخلف في الزمان ، والانقطاع في السياق ، وبناء الاحداث بطريقة طريفة وفق ورودها في الذاكرة أو في الغضب أو في الحب. ولكن ليس ثمة أي تصنع او تكلف في التماس هذه الطرق الحديثة ، فنثره هو دائما نثر غني كثيف عـذب .

مورافيا و « السأم » ...

منح الروائي الشهير البرتو مورافيا جائزة فياريجيو الضخمة ، وقيمتها اربعة ملايين لير ايطالي، على روايته الاخيرة «السأم» La Noîa وقد صرح مورافيا بان هذه خير رواياته الى جانب « اللامبالين » و « اغوستينو » ، وقصة السأم قصة رسام ملّ فنه ومل الحياة ، فحاول بجنون وسعر ، من خلال علاقة غرامية بفتاة صبية، ان يعقد من جديد صلة

النشاط الثقافي في الغرب

قوية مع الواقع . وكانت سيسيليا تستسلم لدينو ثلاث مرات في اليوم اذا شاء ، ولكنها لا تعطي الا جسدها ، من غير ان تهب شيئا من روحها او افكارها او عواطفها. ويغتاظ الرسام فيحاول عبثا ان يكتشف سر ذلك . وليس سبب ذلك انه يحب سيسيليا ، ولكن اذا اراد ان يفهر نفوره من الحياة و ((سأمه)) ، فهو لا يستطيع ان يكتفي بمجرد امتلاك جسدي لخليلته ، لا سيما وان هذا الامتلاك يصبح مضحكا بعد السلوك الغريب الخفي الذي تسلكه هذه الخليلة . ومن هنا يعاني الرسام عذابا منتظما ، ويقع ضحية غيرة شديدة ، ويتجسس عليها ويخضعها لالوان من الاستجوابات التي لا جدوى منها ، الى ان يقع له حادث سيارة فيحرره من وسواسه الصبي ويرده الى تأمل شجرة من الاشجار ، عبر غرفة المستشفى .

هذا وقد ترجمت رواية ((السأم)) الى الانكليزيــة ، ولكن مجـلة ((تايم)) لخصت القصة بما يلي : ((دينو فنان في الخامسة والثلاثين من عمره ، ولكن لوحته الفنية أصبحت فارغة . وتدخل سيسيليا. فتفقد اللوحة الفارغة كل اهميتها ، لأن سرير دينو سيكون بعد الآن ممتلئاً)).

وواضح انهذا تشويه للرواية وعدم نفاذ الى عمقها .

هذا وقد قام مورافيا اخيرا برحلة الى الهند وكتب كتابا صغيرا عن تلك البلاد سيظهر عما قريب . وصرح بأن اكبر نجاح اصابه فيحياته هو الذي احرزه باقبال القراء على روايته ((السأم)) التي بيع منها ١٢٥ الف نسخة في سنة أشهر .

وقد سئل مورافيا في الشهر الماضي عن الجديد في انتاجه او في نفسيته فأجاب بقوله : ((انني فنان ، وأعلق كجميع الفنانين أهمية كبيرة على الحب ، ولكني اعتقد أنهناك منافسة بين المرأة والخلق الفني ، وهذا ما تحدثت عنه في رواية ((الحب الزوجي)) . صحيح ان العلاقة الغرامية تنعش الخلق ، ولكن الى حد ، ثم يصبح الامر خطرا ، اذ يوشك الفنان على ان يتحلل وينعدم .. وإفكاري في هذا الموضوع هي الجديد عندي. والواقع ان هذا طبيعي : فأن اكتشاف الجنس امر بطيء ، بطيء جدا، كاكتشاف الحقيقة . واكتشاف الحب يأتي مع النضج ، فتلك هي اللحظة التييكف المرء عن انيؤمن فيها بالاخلاق الملفقة،ويجابه الحقيقةوجها لوجه.

الولايات المتحدة

سالنجر وعالم المراهقين

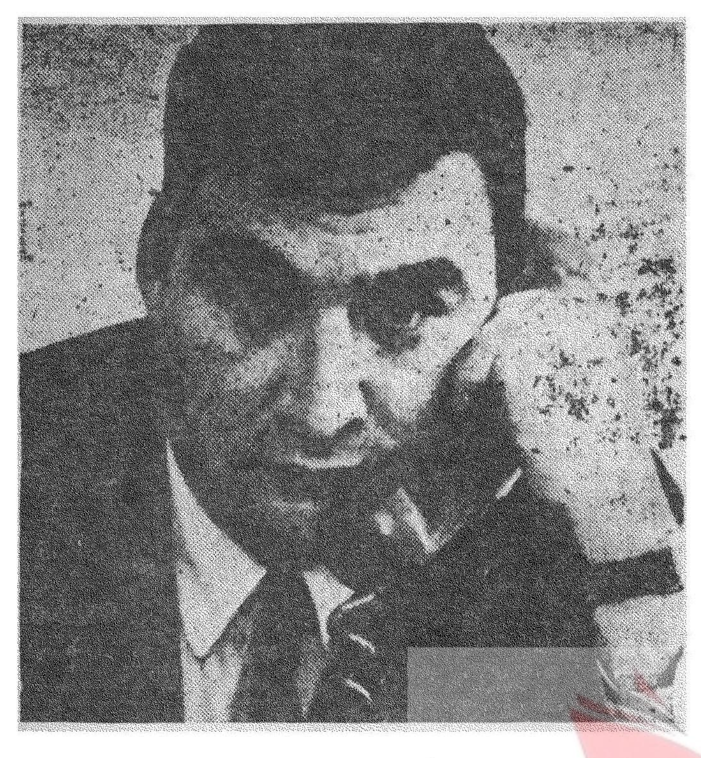
*

تعاني القصة القصيرة شبه أزمة ، في جميع أنحاء العالم تقريبا. فالاقبال على كتابتها لا يقل عن الاقبال على قراءتها ، وهذا ما يلاحظ منذ عشر سنوات تقريبا، اذ ان الرواية قد حلت اجمالا محل القصة القصيرة، واصبح القراء أميل الى قراءة الآثار الطويلة ومعايشة الابطال فيتجارب ومغامرات عديدة .

ومع ذلك ، فلا شك في ان كتابة القصة القصيرة تتطلب جهدا وفنا وحذر أكثر من الرواية الطويلة ، وتأليفها اشق بالاجمال .

على ان كتاب القصة القصيرة في الولايات المتحدة يظلون اشد اهتماما بها من زملائهم في البلاد الاخرى . وما تزال بعض المجلات الشهرية والاسبوعية تنشر العديد من القصص القصيرة الجيدة، ومنها ((النيويوركر)) و ((الهاربرز ماغازين)) و ((الاتلنتيك مونثلي)) وسواها .

وعلى رأس الكتاب الاميركيين المعاصرين الذين عالجوا القصـة القصيرة يأتي اليوم جيروم دافيد سالنجر الذي نشر ثلاثة كتب منذ



عام ١٩٥٣ ، ولا شك في انه يملك ما يسمى بعبقرية القصة القصيرة . وتتميز كل اقصوصة لديه بالصلابة والتنوع والعمق الحقيقي. وفي كل منها رسم دقيق ((لوضع)) معين يدع للقارىء هامشا عريضا للتفسير. وفنه فن مباشر وطبيعي، وهذا لا ينفي بالضرورة بناء تكنيكيا صلبا .

ويكتفي سالنجر أكثر الاحيان ببعض الحوار والعبارات ليفرض أشخاصه الذين يتمنى القارىء أن تطول رفقته لهم ، لولا ان ما يقرأ هو قصة قصيرة ، لا رواية !

ومن الصعب بل المستحيل تلخيص بعض هذه الاقاصيص ، فهي تتوقف احيانا على دقائق واشارات مرهفة . واحداها مثلا هي قصة امرأة تتلفن لابنها ، بينما يكون زوجها على البلاج مع فتاة صغيرة ... واقصوصة اخرى ترينا فتاة انكليزية صبية تقترب من السرجان × في صالون للشاي عام ١٩٤٤ .. وثالثة قصة رجلين وامرأة ومحادثة تلفونية ... والملاحظ ان التلفون يحتل مكانا بـارزا في أقاصيص سالنجر، وعناوين الاقاصيص لا تخلو من الغرابة والطرافة ، من مثل ((يوم تحلم به السمكة ــ الموزة)) و ((قبيل الحرب تماما مع سكان الاسكيمو)) و ((من أجل إيسمى مع الحب والكراهية)) و ((جميل فمي وخضراوان عيناي)) الخ...

وهناك موضوع عام يستولي على سالنجر ويسحره : الطفولة التي تخرج من اوحالها . وتمتلىء قصصه بالصبية والاحداث ، سواء كانوا بشعين أو جميلين او اذكيا او بلهاء ، وسواء كانت اعمارهم السادسة او العاشرة او كانوا مراهقين . ونرى سالنجر يدخلهم في عالم البالغين فينتقدون هذا العالم نقدا مرهفا مرا .

وقد خصصت مجلة ((تايم)) اخيرا تحقيقا مطولا عن سالنجر ونشرت صورته على غلافها ووصفته بأنه الكاتب الاميركي الذي يحيط به عالم من الاسرار الخفية . وقد جاء في روايته الاولى التي عنوانها The Cathcher in the Rye هذه العبارة :

((فكرت بان الذي ساقوم به هو هذا : ساحمل الناس على ان يعتقدوا باني أصم أبكم ، فبهذا لا يترتب علي ان استمع الى تلك

المحادثات البليدة اللامجدية مع أي انسان . فاذا اراد احد الناس ان يقول لي شيئا ، فعليه ان يكتبه على قصاصة ورق ويرسله الي. وسوف ابني لنفسي كوخا صغيرا في مكان ما بما اكون قد كسبته من مال . سابنيه بالقرب من الغابات ، لا في داخلها ، لاني اريد ان ارى الشمس دائما » .

والملاحظ الآن ان سالنجر حين يهبط المدينة في « كورنيش » (وهي من مدن نيوهمبشير) فانه لا يلفظ الا الكلمات الضرورية القليلة لشراء المؤن والصحف . وكل من يريد ان يتصل به لا يستطيع ان يتصل الا بواسطة الرسائل التي ليس لها اجوبة بالاجمال .

ويبلغ سالنجر الثانية والاربعين من عمره ، وقد صدرت له في الشهر الماضي قصتان طويلتان جمعهما في كتاب بعنوان Fronny and Zoocy

وكان ظهورهما حدثا ادبيا لا يقل اهمية عن ظهور كتابه الاول منذ عشر سنوات ، ذلك الكتاب الذي اقبل عليه الشباب واتخذوه نشيدهم وبيانهم ضد العالم ، ولا يزالون يقبلون عليه الآن بمعدل ٢٥٠ الف نسخة في العام . والمعروف ان العالم الاجتماعي دافيد ويسمان يتحدث في محاضراته « الشخصية والبنية الاجتماعية » عن هذا الكتاب باستمرار ويقرأ نماذج منه ، لان بطله هولدن كونفيلد يجسّم هذا الجيل الجديد الذي خلفته الحرب الاخيرة ، والذي يبحث عن نفسه من جديد في الطبيعة البريئة ، بعيدا عن الحضارة العصرية . وبالرغم من ان هولدن يفلت من المسؤولية ، فانه يملك حسا عميقا بالعدالة وهو وحده شاهد نفسه وحكمها . ولعل سالنجر من الادباء القلائل اليوم الذين يتحدثون عن ابطالهم ، اي عن الانسان ، بلهجة امل وتفاؤل .

فرنسا

بيكاسو في الثمانين

*

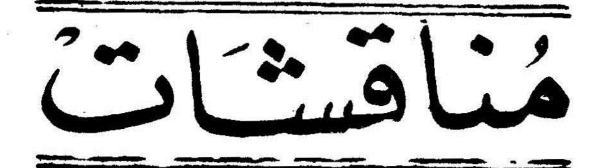
في الشهر الماضي بلغ بابلو بيكاسو الثمانين من عمره . ويمكن القول ان العالم كله ، من الاتحاد السوفياتي الى الولايات المتحدة، قد احتفل ببلوغ بيكاسو الثمانين . بل يمكن القول ان بيكاسو هو الكائن



الوحيد الحي الذي يحتفل العالم كله به . وليس مرد ذلك انه يثير الاعجاب او انه شيوعي ، بل مرده انه أشهر انسان في هذا القرن، وربما كان كذلك مع شارلي شابلن .

والرسم الحديث كلمة مرادفة لبيكاسو ، ولكن بيكاسو شخصية تثير اهتمام الناس جميعا ، على مختلف اجناسهم ومهنهم ونزعاتهم، فهو يلفت اهتمامنا كانسان وكفنان . وهو الذي اعطانا في فنه علامات التغيرات والتطورات التي نعيش فيها .

وقد قال بيكاسو يوما : اذا اراد الرسام ان يكون ثوريا ، فليس من الضروري ان يقدم لنا رجلا يحمل رشاشا ، وانما يكفي ان يرسم تفاحة على نحو ما . وصحيح ان الثورة في الرسم تتمثل في سيزان اكثر منها في بيكاسو . وقد افاد هو نفسه من دروس تولوز لوتريك وبراك وديران وغري .. ولكن هؤلاء ظلوا رسامين او رسامين ونحاتين . اما هو فلم يكن رساما او نحاتا الا عرضا .. ذلك ان ما كان يهمه هو أن يطرح العالم سؤالا ، كما كان غيره يفعل حوله . وقد فكر ان باستطاعته وحده ان يعبّر ويمهد لتغيرات الانسان ، لرؤيته ومشاعره ، بوسائل هازئة ، في غالب الاحيان .



شعر الحلي واشباح اللامعنى

بقلم : مزيد الظاهر

لست انوي في هذه الكلمة المبتسرة اعطاء رأي شامل في شعر الاستاذ علي الحلي ، انما هي اراء قليلة كانت خبيئة في نفسي ولولا قصيدة (يا طائر الزيتون) (١) التي جرحت مسارب صمتها لظلت ترقد هنا فترة اخرى .

لقد احسست وانا اقرأ قصيدة الحلي ، ان آرائي الخبيئة عليها ان تفجر ذاتها لتريحني من هذه اللزوجة السأمية التي احسها تمضغ انفاسي المتعبة لتعود مرة اخرى فتبعث ما تجتره « هدية للدود والنمل » .

ان الاستاذ علي الحلي قد اكد لنا في اكثر من مقابلة ادبية انه من المعجبين بالشاعر محمود حسن اسماعيل وهو يعتبره اعظم المعاصرين شاعرية لابتعاده ـ كما يزعم ـ عن فوضى التقليد والاجترار والجمود الفني .

من هذا الاعجاب نستطيع ان نضع يدنا على المنبع البئر الذي يؤثره الشاعر الحلي على غيره من المنابع ، انه منبع الرومانتيكيين عبدة الاقمار والشموس واوراق الخريف ، عبدة الريح والمطر والوشي والاخرقة ، عبدة الكلمة المترفة والتصورات الغريبة ، عبدة الهة التجريد ، اولئك الذين ينقلون التجربة معزولة عن المادة .

انك تقرأ شعر الحلي لاسيما الذي لا يردد فيه الشعارات العربية فلا تشعر انك تقرأ شعرا تمخض عن تجربة عميقة ، انما هي احساسات هلامية تشكو التعثر والانفراط ، ولعل اصدق صورة نلوح بها لتأييد ما نزعم هي قصيدته « بحيرة الاحلام » المنشورة في العدد الثامن من الآداب ١٩٦١ .

ولا اود هنا ان ادخل في عرض وتحليل لهذه القصيدة ، فمشكلتها التجريدية وصورها التي بلا معنى منتهية بالنسبة لي ، ولمعظم قارئيها من معارفي ، بيد انني اذا ما وجدت رأيا ما حول معطيات القصيدة يخالف رأيي فانني ساعود اليها وستكون عودتي في تلك اللحظة حميدة بلا شك !

اما قصيدة (يا طائر الزيتون) وهي محور حديثنا في هذه الخاطرة فهي غريبة عجيبة في معطياتها الفنية ، فهي منفرطة اولا ، وبلا تجربة ثانيا ، ومتقلصة الافق ضحلة المعاني مبهمتها ثالثا .

عيوب ثلاثة اذا توفر احد أركانها في عمل فني نزل البلاء عليه ، فاطعامه للنار او طيه افضل من اخراجه للملأ القارىء .

انها منفرطة لان شخصية التساوق المعنوي مهزوزة قلقة والنمو لا اثر له في القصيدة ، انها بلا رحم ، فالبيتان اللذان بدأ الشاعر بهما القصيدة غريبان على جوها المفعم برائحة الدم ، وهذا بلا شك نقص اسجله على حساب رؤية الشاعر الفنية ؟ ولعل هذا التقهقر الفني راجع لالتصاق الشاعر بجدران شيوخ الرومانتيكية اولئك الذين لاترى في كؤوسهم الا خمرة الهذيان والثرثرة بلا طائل :

في كل فجر تستفيق الرؤى   وتستحم الشمس في الظل
ويبعث الزنبق أطيابه   هدية للدود والنحل

ومن أمثلة انفراط التساوق المعنوي ، انك تستطيع ان تتلاعب بابيات القصيدة حسبما تشاء وبلا كلفة او اعياء دون ان يعتريْ جو القصيدة اي هاجس ؟ هذا بالاضافة الى ان « واو العطف » في هذا البيت دخيلة عليه اذ ليس ثمة أي رابط بينهما يستدعي العطف مما يدل على ان الشاعر عندما ينظم قصيدته يبدأ بتسطير ابيات كثيرة على غير وعي عميق منه ثم في النهاية يحاول ترتيبها ويحذف ما يشذ عن الجو شذوذا بعيدالمرمى:

وشهقة الإعصار في اضلعي   ومرقص الاشباح من حولي

فالبيت على هذا الاساس جريح الوزن ، فالواو المسكينة جاءت هنا رغما عن أنفها .. لقد كانت تستغيث به على ان يفلتها منْ « أنامل الدخان » بيد انه حاول ان يتغافل عن رجع صوتها فقد كان « رملا وريح » أي انه صوت محبب للرومانتيكيين عبدة التجريد وهيولي اللفظة.

اما انها بلا تجربة ، فيتبين ذلك من جوها ، القصيدة ـ كما يذكر الشاعر انها رسالة من شاعر جزائري سجين الى اطفاله في وهران .

ليتصور قارئي القصيدة ان شاعرا واعيا لثوريته عميقا في نضاله، صادقا في حرفه يكتب رسالة الى اطفاله وهو من خلف جدران صمته يغوص في مقبرة الليل كما يقول الشاعر ، يتغنى في أولها بالطبيعة فيذكر الفجر ويرسم صورة ترفه للشمس وهي تستحم في الظل ، وكيف ان الزنبق الكريم يبعث باطيابه الماتعة هدايا بابا نويل للدود والنحل .

ياسلام على هذه المشاعر الثورية الحية التي فاض بها وجدان ذلك الشاعر المسكين الذي يتضور في سجنه من مرقص الاشباح وأنامل الدخان !...

ان هذه الوقعة التي شاء الاستاذ الحلي للشاعر الجزائري ان يقفها تذكرني ببيت للمتنبي من قصيدة يرثي بها اخت سيف الدولة ، مع فارق الجو النفسي ، اذ قيل ان المتنبي كان يحب التي يرثيها :

يعلمني حين تحيا حسن مبسمها   وليس يعلم الا الله بالشنب

لقد انتقد المتنبي من قبل ادباء عصره على اقحامه هذا البيت في جو قصيدته المأساوي الذي يقطر لوعة واحتراقا .. فماذا عسى ان نقول فيما كتبه شاعر جزائري عاش المأساة ؟ لو ان هذا الشاعر كتب الرسالة الى احد معارفه من الادباء لهان الامر ، اما ان الرسالة كان قد بعثها لاطفاله فشيء يبعث على الرثاء حقا .

انني أسأل الاستاذ الحلي لو ان له اخا صادف ان سجن بتهمة سياسية من اجل وجوده العربي وكتب له من السجن رسالة يصف بها الطريق المرع والجبال المتوجة بالثلوج والخراف الثاغية ، ثم عرج على مأساته ، اما اسرع في توبيخه وتشديد النكيرعليه لانهزاميته المرحةالمكسال؟.

ثم انها بلا تجربة لافتعالها هذا الجو المبشر الغامض الذي يعجز الاطفال ذووالطيبةوالبراءة عنادراكه ولوتأتيسبيلالفهمعنمساعدةخارجية.

اما كونها متقلصة الافق ضحلة المعاني، مبهمتها فواضح هو الاخر.. نتساءل اولا ما هي المعطيات الفنية للقصيدة ؟ اننا لو تحرينا ابياتها لم نعثر الا على توابيت للصمت تصفر فيها بتقزز « خرائب الظل ومرقص الاشباح وانامل الدخان والوحشة والملل » ولا شيء غير هذا ، ان فنيي النقد الحديث كما يذكر الاستاذ الحاوي يجمعون على « ان الشعر ليس وصفا للعالم ، بل هو كشف عنه وخلق له من جديد .. ولهذا فقد نتج ان اشتدت مظاهر التجسيد في الشعر .. وسعي للقبض على المعاناة النفسية فيما هي تعاني بحالة من الرؤيا والرمز وقبل ان تنحل وتتفسخ وتظهر فيها معالم التجريد والتقرير أي الاستعارة والتشبيه » .

ان تقلص افق « يا طائر الزيتون » جاء عن طريق تقمصها روحية التجريد المفككة اللاواعية لذا فلا عجب اذا لم نعثر على تجربة نفسية حية تثيرنا وننفعل معها .. ان قصيدة سليمان العيسى المبدعة « من ملحمة الجزائر » وبضعة ابيات من قصيدة « جميلة » للشاعر السياب تغنينا بصورة تدعو الى الارتياح عن قراءة « ياطائر الزيتون » والاف الركامات من امثالها .

اما انها ضحلة في معانيها فشيء يسير المطلب ، انني اتوجه للاستاذ الحلي أن يدلني على الزخم العميق الذي يشد اعصاب كل بيت من الابيات التالية :

وها هنا عرائسي تلتقي   على جدار الصمت في الليل

(١) الآداب العدد العاشر ١٩٦١ .

اشواقنا للريح معصورة تبحث عن خرائب الظل
نحن سكبنا الروح في اكؤس محمومة من منجم يغلي

ابيات بلا معنى ، بلا رابط ، ان اناقة اللفظة غير كاف يا سيدي، هناك الصورة المعمقة ، هناك التجربة الحية ، هناك الرؤيا الحضارية المتكاملة ، هناك كل شيء .

اننا في المقاهي او في الاجواء المخمورة عندما نلغو ونتهرطق ، ناتي باشياء جميلة بيد انها بلا رابط ولو انها سجلت واتعب بعضنا في رصفها لجاءت قصيدة لاتهبط ابعادها الفنية عن مستوى ابعاد ((يا طائر الزيتون))

وبما انني احبذ ان يكون كلامي اقرب الى الصدق فانني اسوق الى سمع الاستاذ الحلي هذه الابيات اللاواعية التي جاءت في دقائق وان اراد المزيد فلا باس :

وعبر رعب الموت كان الاسى يلعق نزف الدم من حولي
وها هنا للريح ترتيلة ضج صداها في دجى المحل
ماتت رؤى الخصب فيا ويحها رشت خيوط السهد في ليلي
وشهقتي تلفى في رجعها سوط محب الدود والنحل(٢)

ان قصيدة ياطائر الزيتون تذكرني بقصيدة رائعة للاستاذ محي الدين فارس نشرت في الاداب مطلعها :

ابصرتها تغزل اوهامها فوق طريق غامر الظل

انقصيدة يا طائر الزيتون تذكرنيبقصيدة رائعة للاستاذ محييالدين واللفظة الجذابة الا انه لاينجرف في اكثر الاحيان مع تيارها .. وذلك راجع - حسب ما اعتقد - الى عطفه على الماركسية في فترة ما من حياته الشعرية .

وبعد ، ربما احس انني اطلت في هذه الخاطرة المتعبة ، انني لا اعتبرها سوى مقدمة صغيرة لدراسة اشمل ربما اتفرغ لكتابتها قريبا.

تحياتي للحلي ومعذرة .

مزيد الظاهر
بغداد

(٢) اقصد سوط عضو جمعية الرفق بالحيوان ، انه يحنو على الدود والنحل وبقية الهوام ولا يخشع امام انسانية الانسان وكرامته .

حول قصة ((الاب))
بقلم عادل آدم

يقول الاستاذ مجاهد ((ولعل ظاهرة عدم تبين جوهر القضية التي يدور حولها الفنان واختيار الشكل المناسب تتجسد في هذه القصة ايضا ..)) الى ان يقول ((فاننا نتساءل ولماذا بدأ قصته عن طريق الانا باعتبار هذه الانا طبيبا ؟))

واحب في البداية ان ابدي رأيي من مشكله الانا بدون اعتبار لشخصية صاحبها .. واي الشكلين افضل : ان يروى القصة الكاتب او يرويها بطلها ...

وساذكر المثال القديم .. نفترض جزءا من قصة يقول الكاتب ((وشعر محمد بالم هائل في صدره ولكنه كتم الامه في صدره ولم يبد على وجهه اي شيء .. فاذا كان محمد هذا لم يتكلم ولم يبد على وجهه اي شيء فكيف عرف الكاتب بذلك .. لذلك فالافضل ان يقول لنا محمد وشعرت بألم هائل في صدري ..))

وباعتبار الاب هو بطل القصة فقد كان مفروضا ان يتكلم هو بنفسه ... بمعنى انه يروي هو القصة ولكن اي سخافة !.. ان يقف الاب مفاخرا بنفسه معتزا بتضحياته صائحا ان كليته تتآكل وانه يموت في سبيل ان يضمن مستقبلا افضل لاولاده .. وهو شيء غير معقول بالطبع .

لذلك كان من الافضل ان يكون الراوي شخصا اخر غير الاب ولهذا الشخص بلا شك وظيفته الفنية في القصة .. فهذا الطبيب اي طبيب .. ولكنه كان رجلا ممتلئا بالحماس للعمل في الريف ، يقدر الالام والمآسي التي يعانيها الفلاحون بسبب المرض .. ثم اذا به يفاجأ بالاعراض التام من الفلاحين عن العلاج بالمستشفى .. وليس هذا حشوا ادبيا كما اتهمنا الاستاذ مجاهد .. ولكن عنينا انه لو لم تسعد الصدفة هذا الطبيب المتحمس المتلهف على رعاية المرضى لمقابلة هذا الاب ما اكتشف احد صنيع هذا الاب وما عرف احد بمرضه وتضحياته .. ولو كان مثلا طبيبا اخر ، لكان صدق حكاية المغص التي اخترعها العربجي وكان حمد له هذا التخلص الذي اعفاه من توقيع الكشف عليه .. ولكن هذا الطبيب ، لانه مخلص متحمس ، ولانه سئم حياته الفارغة ، اصر على انه يوقع الكشف على الرجل ويهتم بالفحص بعناية جديرة بالمريض الاول الذي يعالجه في هذه البلدة .

ويتساءل الاستاذ مجاهد : ماذا يحدث لو اني حذفت هذا الجزء المدوى على لسان الطبيب ؟.. والجواب في رأيي انك لم تكن لتعرف هذه القصة عن الاب فسيموت حتما بدون ان يسمع به احد او يعرفه احد .

ويقول الاستاذ مجاهد ان بطلي القصة الطبيب وسائق العربة بلا ملامح خاصة .. انهما يظلان طبيبا وسائق عربة .

اما بالنسبة للطبيب فان شخصيته كجزء وملامحه الخاصة لا تهمنا الا بالقدر الذي يساعد على تطوير القصة دراميا .. وقد عرفنا فقط تلك الصفات التي تخدم القصة .. انسانيته ، تحمسه ، مللـه ..

واما سائق العربة فاعترف باني حزنت جدا لان يتهمنا الاستاذ مجاهد باني تركته بلا ملامح خاصة ... خصوصا وان هذا هو ما عنيته تماما رغم انف ((لحظة التنوير عن البطل)) فبطلنا هنا .. ليس العربجي سائق العربة .. ليس احمد او محمد ولكنه الاب .. الاب العام ..

بقيت نقطة اخيرة : فقد اقترح الاستاذ مجاهد على سبيل المثال ان يدور منولوج داخلي في نفس الحصان لاضاءه اللقطة الدرامية البارعة التي ضاعت في غمار الحشو الادبي ..

وفي اعتقادي ان اللقطة واضحة ومحددة ولا تحتاج لاية اضاءة او تعمق فقد كان ذلك كفيلا بافسادها تماما .

واخيرا ارجو ان يقبل الاستاذ مجاهد خالص شكري وتقديري.

القاهرة **عادل آدم**

ثائر محترف

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

ـ انت جريئة جدا يا حنان .. ولديك مشروعات ضخمة .

واعطتني كامل وجهها ، فتحت علي كامل السواد في عينيها :

ـ أتسخر مني . انا لم افعل شيئا بعد . وكل ما قمت به ليس سوى اعداد لما اريد ان أنجزه في المستقبل .. اريد ان اكون نافعة .

ـ تريدين ان تكوني نافعة !

ـ ارجوك .

وتابعت طريقها . واضطررت ان اتبعها . فانا اتبعها منذ بداية الجولة . لقد قررت ان استسلم لتوجيه هذه الفتاة ، منذ ان عرضت علي أن تريني ‹‹ السام الجامعة ›› ، ثم لتهبط بي الى مسارح الحديقة الفناء التي يتعلم فيها الطلاب عن « الحياة » اكثر مما يتعلمونه على مقاعد الدرس بين الجدران الاربعة . وقلت لها باعثا حماستها الاولى :

ـ آنسة حنان ، ما رأيك لو عرضت عليك مساعدتك ؟

وقاطعتني مباشرة بتحديها الجريء المعهود :

ـ في اي أمر ؟

ـ لا تتسرعي هكذا . كنت اريد ان ادلك على وسيلة تتصلين عن طريقها ببعض المدمنين والمدمنات ان اردت ..

وانطلقت اسارير وجهها . ما هذا الفرح المفاجيء الذي يغمر نظراتها . واستولت علي لحظة شعر منقرضة من زماني . فرنوت اليها وهي هذه اللوحة من الحيوية والصدق والفرح .. في اطار من الخضرة. اكتشفت سحر هذه الحديقة . ووقع بصري على فتى وفتاة منبطحين على بساط العشب ، الفتى يقرأ ، والفتاة تسند ذقنها الى يدها بوضع حالم هاديء .. وسارعت حنان :

ـ متى سيكون ذلك . انني مستعدة ان اذهب معك متى شئت . ولسوف اقطع دراستي قليلا ..

طرقت بعينها . رفعت خصلة شعرها قليلا . سرحت ببصرها جهة البحر : ـ على كل حال لن يكون هناك فحص على ما اعتقد .

قلت ذلك ، وانا ابحث في جيبي عن عود ثقاب . اجابت :

ـ لماذا ، آه . ولكنك متشائم يا استاذ كريم . انت دائما متشائم ، اسمح لي ان اقول لك ذلك دون ان تظن انني احاول ان اجرحك بهذا القول .. سوف يطير العهد خلال بضعة ايام قليلة . لن تحتاج العملية الا لبضع تظاهرات عامة شاملة .

ـ او تحتاج العملية الى ثورة بعيدة الامد لا يعلم احد نتائجها .

وبصورة جادة قاطعة :

ـ استاذ كريم انت تعلم اننا نحترمك هنا ، ولكننا لا نتصور انك ستلعب دور مثبط العزائم بيننا .

وقلت محتدا :

ـ خلال دقيقتين فقط وصفتني بانني متشائم وانني مثبط للعزائم، هل لديك شيء آخر ..

واحمر وجهها . واكتسى محياها الجميل بذلك الارتباك الطفولي المفاجيء . قلت بلهجة اخصب بالعطف :

ـ على كل حال ، اعتقد ان اقامتي في بيروت قد طالت ، وحان وقت عودتي الى دمشق ..

ـ ماذا تقول !

واستدركت :

ـ اعني هل ستتركنا في هذه الظروف . اتذكر أنها المعركة الاولى التي يخوضها الشباب هنا ..

ـ الم تقولي ان هذه العملية لاتحتاج الا لبضع تظاهرات هنا وهناك.

واتقدت عيناها :

ـ ولكن يا استاذ كريم ، لم يتفق شعب لبنان يوما كما اتفق في مثل هذه الظروف ضد فساد العهد القائم . وماذا يجدي العهد ان تحرسه عصابة من المرتزقة من محترفي الخيانة .. ان الشباب المثقف الواعي هو الذي يقود معركة لبنان اليوم . لقد انتصرتم هناك فحققتم الجمهورية، اعظم آمال العرب . اتحسب ان الشباب هنا اقل شعورا بالمسؤولية . بالعكس ، فانه هو الظرف المناسب الذي انتظره لبنان لكي يحدد طريق مستقبله نهائيا .. لست اتصور انك تستطيع ان تقبع في دمشق وتسترخي في ظلال الاستقرار ، بينما تنشب معركة وحدوية جديدة على بعد مئة كيلو متر منك . هذا مستحيل بالنسبة لمن كان مثلك .

ورأيت نفسي ، رغم الحرارة التي خلقتها في عروقي هذه الفتاة الرائعة ، اعترف دون ارادة مني :

ـ سئمت الثورات ياحنان . لو تعلمين كم احب ان ابقى هكذا ..

وقالتها دون وعي :

ـ ان تبقى مشردا دون هدف .

وصفعتني حنان بكلمتها تلك . شعرت انني امام اتهام لا ادري كيف ادفعه عني :

ـ انك لا تدركين ياحنان . ثمة امور تجري في وجدان الانسان وتعرقله عن العمل دون ان يستطيع فهم كنه لها . انك تؤلمينني حقا . وقلما اثر فيَّ انسان خلال مدة طويلة على النحو الذي تؤثرين انت في. انك ظالمة وعنيفة بدون مبرر .

ولم اعد انظر اليها . كنت احس انها تتألم بحدة . وانها لاتريد ان يطلع الاخر على المها ذاك ، وقلت وانا اودعها :

ـ عندما تقررين ان تبدئي بحثك عن مشكلة المدمنين اتصلي بي عن طريق سمير ، انه يعرف مقري . والى اللقاء .

ولم تقل شيئا . ظلت جامدة في مكانها . عندما انعطفت مع درب الحديقة لالتفت نحوها .. كانت ماتزال تتابعني بنظراتها الساهمة . لوحت لها بيدي فحنت راسها قليلا ومضيت .

✱

بعد الظهر من ذلك اليوم الذي يلي التظاهرات الصاخبة في شوارع المدينة المترفة . بعد الظهر من كل يوم تقع فيه الاصطدامات بين قوى الشعب الثائر وبين رجال الامن ، ومن يساعدهم من أفراد العصابة . بعد الظهر قد ترتاح المدينة من الصخب . ولكن الاصداء تبقى عالقة بالجدران بالوجوه ، بالهواء المشبع بالمازوت . وهذا الوجوم يتفيح في النفوس وينشر زخمه بين العيون التائهة المذعورة . لقد فقدت المدينة فجأة الامان . وظهرت حقيقتها الخافية . وهو ان كل شيء مباح الى درجة قتل النفس الانسانية . كان القمار والزنا والرق والتجسس والمحن مباحا سريا ، فزاد بقتل مباح اخر .

لقد اغلقت اكثر المقاهي ودور السينما ابوابها وفي وجه الضجرين والغرباء والمتشردين .

وكنت انا احد اولئك الذين اضطروا ان يلازموا عقر دارهم . ولم اعد استطيع الخروج الا متلصصا متسترا . كان علي ان احتمي من الطرفين ، فرجال الامن يريبهم امر كل غريب لايحمل هوية او جواز سفر وكذلك يفعل الثائرون . لم يبق اذن ثمة مكان لي في هذه المدينة . ومع ذلك كانت الحياة ترجع الى الشوارع بين حين واخر .

واليوم استبد بي الجوع دون هوادة . ولم يكن ثمة امل بالقضاء عليه قريبا .

فلقد اعتدت في الايام الاخيرة أن انتقل بين نزلي وبين احياء « البسطة » بسهولة ويسر . وهناك اتناول طعام الغداء ، في بيوت الاصدقاء وخاصة منهم كنعان وسمير وفؤاد .

غير انه منذ الامس والمدينة القديمة محاصرة تقريبا . واصبح من المستحيل الانتقال من الشارع الذي اسكن فيه الى « البسطة » . كان ذلك الشارع يقوم على تخوم الحمراء . وقد اغلقت اكثر الدكاكين خوفا من غارات الثوار المفاجئة . وانقطع الخبز واللحم والخضروات . اذ لم يعد بامكان احد ان يشتري من الاسواق الرئيسية الواقعة فيقلب

المدينة ، حول البرج ، حيث تحتدم المعارك هناك باستمرار .
واخذ الاجانب بالنزوح عن الفنادق ، والعودة الى بلادهم . او ان بعضهم كان يتجمع في فنادق ((الحمراء)) . ولكن مسألة الغذاء كانت هي المشكلة الاولى بالنسبة للاحياء الحديثة المعزولة . هذا فضلا عن الشعور بالخوف الذي كان يسود سكان هذه الاحياء . واكثرهم خليط من الاجانب والغرباء وبعض من قطعت جذورهم من اللبنانيين عن احيائهم او مدنهم الاصلية .

ولم يكن قد بقي في نزلي الا ثلاثة اشخاص . احدهم هو انا . والاخران سيدة ارمنية ، عجوز من حلب ، وطالب اردني . ولقد دأب صاحب النزل على التفجع وابداء الخوف . وكان يحرص على اغلاق الباب بمزلاج ركبه حديثا . كما يطالبنا باغلاق النوافذ ليلا نهارا . وكان قد تمنطق بفدارة قديمة . ولكن ابشع ماكان يحاوله معنا ، هو مطالبتنا لنا بجلب اغذية ، بدلا من دفع الاجرة . وتلك هي اصعب الاموروأشقها في هذه الايام .

كان الشباب من الاصدقاء كلما زرت حيهم يلحون علي بالبقاء في منطقتهم ولكنني كنت اتهرب من قبول دعوتهم . فلست على استعداد لان التزم شيئا بعد .

ولكن قبل ان تتأزم الحوادث ، وتنطفيء المدينة في وجومها المطلق، قبل ذلك ، قضيت اسبوعا حافلا بين جهات المدينة الاربع كعادتي ،وبين انماط من الناس ، كان لابد منهم في مشكلتي الجديدة . او لم اكن احاول ان اعيد النظر . لست استطيع ان احدد الشوط الذي بلغته. فما زلت بحاجة الى لهاث وتوتر وارهاق . انني ممن لايستطيعون التفكير الا وهم في قلب المعركة . ومعركتي مازالت هي نفسها . انها بين البشر وتحت عيونهم ، ولصق وجداناتهم . انهم الآلهة الحقيقيون الذين يحتاجهم وثني متطهر مثلي .

*

لم تكن حنان قادرة على الوقوف لوحدها . تتمسك بذراعي ، تحتمي بي . واحس يدها طي كفي باردة مرتعدة . كان شيء من الخوف يختلط بقيء من التقزز يملأ عليها حنجرتها ، ويسد مجرى تنفسها . كانت مذعورة مهزومة ، وسط ذلك الاضطراب البشري الاسود . ولقد ظلت تشدني حتى الفيت نفسي اخيرا منكمشا معها في اقصى زاوية من الصالة الكبيرة الفنية .

كان ذلك مما يطلق عليه لدى الجيل البيروتي الحديث اسم((الحفلة الكاملة)) . وقد اصرت ((اليس)) دائما على دعوتي الى مثيلاتها . وكنت لبيت دعوتها مرتين او ثلاثا ، انتهت واحدة منها الى انطراح اكثر الفتيات والشباب في غيبوبة صفراء من الخدر والارهاق والكآبة .

كان الجميع يتبارون بالعنف والقفز والدوران مع حلقات من الحان الجاز ، تنفجر في عروقهم قبل ان ينتشر صداها في جو الصالة . ولقد يبلغ من عنف الرقص ان يفقد بعضهم صوابه . فتنطلق حركاته بصورة آلية وهو مغمض العينين . ويرتمي هو وصديقته اخيرا على اقرب مساحة من الارض ، هناك يستلقيان واحدهما الى جانب الاخر في غيبوبة مجنونة .

واما اليس فقد حاولت ان تحتفظ بوعيها اطول وقت ممكن لتبقى قريبة منا . ولكنها لم تستطع ان تمنع شابا من الاطاحة بها الى الحلبة مرات متوالية ، كما لم تستطع حنان بعد ذلك مقاومة شاب اخر ، جذبها من يدها ، وراح يدور بها بين ازواج الراقصين . ولم تدرك ماذا يحدث لها ، الا عندما وجدت نفسها تنداح في دوامة من الحركة الصاخبة الوحشية . انها تتمسك الان برفيقها . اخذ يهتصرها من خصرها ، بينما انفرط عقد كان يجمع شعرها وراء كتفيها . وتهدلت تلك الخصلة الناعمة على الجبين ، لقد فقدت غرتها رشاقتها الروحية ، فامتدت لتغمر نصف الوجه بافاعيها النحيلة السوداء . انها تناضل من اجل نقطة ارتكاز تستند اليها بجسدها المضطرب ، فلا تلقي سوى ذراع رفيقها ، تلك التي لاتتقبلها لحظة حتى تطيح بها في حركة متفجرة اخرى . يستمر الانديـاح، جو الصالة يشحن بالصدى الوسخ وروائح الاجساد التي تنتحر هناك .

والمصابيح تتابع انطفاءها التدريجي . ثمة بعض الازواج ينسحبون من الحلقة . هناك ابواب وراءها ظلمة داكنة تنفتح على الصالة . يغيب وراءها هؤلاء . وتخفت الحركة العنيفة في الجاز . تتحول الالحان الى امتدادات جنائزية . الراقصون يشتد التصاقهم . يتمايلون بحركة معذبة بطيئة . حنان ، لا اكاد المحها مرة ، حتى تختفي بين الجمع ، اضحت الالحان الان لاتطاق . انها تلو طويل مرعب .

زحفت الي اليس من جهتها . رأيتها تسند ظهرها الى الكرسي العالي امامي . وجهها جد شاحب . تلهث ببطء الموت . عيناها تقعان علي ولا ترياني :

- كريم .. اين صديقتك . ربما نسيتك الان .. انها رائعة . سوف تصبح عضوة في الفريق بسرعة ، اما انت .. فلا احد يقدر عليك.

وسحبت نفسا كثيفا من دخينتها . رفعت ذراعها البضة النضرة ، وضعتها على كتفي . قربت وجهها مني :

- انت تعبة جدا يا اليس ، متى تنتهون ؟

تقهقه بضعف مؤثر :

- لست واعظا اليس كذلك .. اناعلم انك لاتتعفف ، وانك تشعر معنا لماذا نحن هكذا .. هناك شيء لا نستطيع ان نحياه بسهولة انه يضطرنا الى هذا .

- كم مرة زرقت نفسك هذه الليلة ؟

- اوه مرة واحدة ، الا تراها كافية . لا تخرج نفسك عنا هكذا بعيدا . انك من العرق وهذا الجنون ، انك من هذه الجماعة التعيسة، وان كنت لاترقص ، لا تتعاطى الزرقات . انت ضائع .. ضائع ، مثلنا تماما . ولكنك لاتفقد راسك حتى في هذا الضباع .. اليس كذلك ؟

واندفعت الينا في تلك اللحظة فتاة هائجة ، تترنح غضبا ونشوة .. عرفتها فقد كانت هي مارغو ابنة ((ابو حبيب)) . تلك التي كانت تعد لنفسها مخططا خاصا جريئا ، يبعدها عن هموم البيت .. بيت الوالد ، ذلك الطبيب الفاشل .

صرخت دون ان تتبين وجهي :

هيا .. لماذا انت هنا ، لا نريد ان يتلصص علينا احد ، اما أن ترقص او ان تمضي بعيدا ..

ورأيت نفسي اقول لها منبها :

- مارغو .. سوف يغمى عليك بعد لحظات .

وتماسكت كمن اصيب بلسعة :

- كيف تعرفني ، من قال لك اسمي ، لا احب ان يدعوني احد بمارغو ، انا مارغريت ، هل سمعت .. مارغريت !

وحملقت بوجهي قليلا .. ثم تصنعت جدية امرأة ناضجة :

- اوه ، ما اقبحكم ايها الرجال . انت ذلك الرجل الصامت الذي زارنا مع ميشيل واندريه .. سترى ، سترى بعد قليل ميشيل . آن له ان يصل الينا من جولته .. هناك الكثير منا ، ينتظرونه من اجل الزرقات .

حاولت اليس ان تمنعها من افشاء هذا السر . ولكن مارغو تابعت متحدية :

- ميشيل يعلم اننا سنحتاجه بعد منتصف الليل . كم الساعة الان، سوف تقولين لي يا اليس كم الساعة الان ، اليس كذلك .. .ليس هذا سرا .. نحن هنا كيما نفشي جميع الاسرار ، فلم هذا التكتم . هل تعتقدين ان ميشيل سوف ينسانا هذه الليلة ، لانه ربما وجد زبائن اكثر في حفلة فريق اخر . نحن الفريق الاول في بيروت . اننا نعب في عروقنا عشرات الزرقات . اننا ندفع كثيرا . اليس كذلك يا اليس . كريم اسأل اليس . انها سوف تدفع عنا جميعا هذه الليلة . انت تعلم ، انها اغنى واحدة بيننا .

ورأيت جسدا يتلوى على الارض كمن يشكو من الم فاجع . حاولت ان اتحرك نحوه . قالت اليس ببرود توقفني :

- دعه .. لا شيء فيه ، لا شيء يمكن معالجته .. كلنا مثله .

ولكن الشاب ظل يزحف نحونا .. لقد تعلق اخيرا برجل مارغو ،

راح يضم ساقها الى صدره وكان يقبلها ويتحسس بشفتيه اديمها ، بنوع من الوله المريض . ثم توقف ، وكانه تنبه الى غلط ما .. فزحف نحو ساق اليس وضمها ، وتابع ذلك التقبيل والتحسس الغريب .

هزت مارغو كتفها باستخفاف :

ـ انه يرجوك يا اليس ان تقدمي له زرقة جديدة . الم اقل لك ، لقد تاخر ميشيل . اين ميشيل هذا .. ياله من بخيل نتن .

واسكتتها اليس :

ـ اصمتي ، لولاه لزحفنا مثل هذا على بطوننا فوق الارصفة ..

ونظرت مارغو نحوه باسف :

ـ انه مجرد طفل ، لم يتم السادسة عشرة من عمره . ولكنه سرعان ماتقن كل شيء واصبح عضوا رئيسيا في الفريق .

وقالت اليس بنفاد صبر :

ـ كما اصبحت انت كذلك . ما عمرك الان يا مارغو ، السابعة عشرة .. اكثر .. لقد اصبحت حكيمة جدا بسرعة !

وطاطات راسها ، وقالت بخفوت ذليل :

ـ ابو حبيب يعرف انني كبرت قبل الاوان . تعلمت حياة الدنيا قبل الخامسة عشرة .

وسالتها اليس :

ـ ومن هو ابو حبيب هذا ؟

جمدت عيناها في وجه اليس . ولم تنبس شيئا ، وكذلك لم اقل انا انه ابوها .. وانه كان حول نصف بيته الى حانة ، لانه يحب الانبساط مع الاصدقاء . وانه لكي يزيد من سرور الاصدقاء ، كان يجعل بناته يقمن على خدمة هؤلاء .. الاصدقاء . لم اقل انه ابوها . وانه كان رجلا حزينا ، ولكنه يملا الحي صخبا . وانه كان مرة يعرف ان الفرنسيين هم اعداء وليسوا ممدنين . ولكن الجميع كانوا يؤمنون بالعكس . ولذلك اصبح ابو حبيب اخيرا صاحب نصف بيت ونصف حانة .

وبحثت عن حنان . كانت العتمة تقريبا قد سادت هؤلاء الاشباح . فطمست معالمهم الخارجية تماما . كما طمست الاشياء الاخرى معالمهم الداخلية .

انسحبت من الحلقة . لم يهتم لذلك احد . رحت اجول بين بقايا الراقصين . وارى الى ازواج كثيرة منطرحة على الارض هنا وهناك . والبعض على الدواوين ، والبعض على الاسرة في الغرف الاخرى ذات الاجواف المظلمة ، المنفتحة على الصالة . كانت التاوهات والحشرجات والهمسات الزاحفة تتلوى من تلك الزوايا الصغيرة الدافئة بين كل صدرين . كان اكثرهم قد صرعته اخيرا حركاته العنيفة ، واستلقى اسير التعب والخدر . كان الشباب يتحولون الى مجرد اشباح طويلة ممدودة بين اشياء الصالة ، وفوق اسرة الغرف وفي الزوايا الهاجسة .

سمعت نشيجا بطيئا يتصاعد من ركن ما . كانت هي حنان قد جلست على الارض مسندة ظهرها الى الجدار . وراحت تغمر وجهها بكفيها :

ـ اتعبوك هنا ؟

ـ لا .. انني ادرك الان مدى شقائنا .

ومسحت بعض خيوط من الدمع . رفعت وجها الي مغسولة نشوته مطهر عرقه بالدموع الاخيرة .

ـ لماذا يفعلون ذلك ، بل لماذا نفعل ذلك كلنا . اواه ياكريم ، لقد اكتشفت انا انني واحدة منهم ..

وارخت يدها بياس فاجع . زحفت كفها على ارض البلاط البارد :

ـ كان يمكنني ان ارقص واقفز واشهق واشرب وافعل كل شيء ، كل ما يفعلونه . انا اكتشفت انني لااختلف عنهم ابدا . كلنا سواء لولا انني اعرف ان هناك طريقا اخر .

وتدخل راس اليس بيننا :

ـ وما هو هذا الطريق بربك يا مدموازيل . اخبريني عنه . هل تعرفين امرا نحن لا نعرفه بعد . قولي لماذا تفخرين علينا بمثل هذا الشيء ، سر ، اليس كذلك ، سرك انت وحدك من دون الجميع ، سرك سوف ينقذك وحدك .

وبهتت حنان ثانية . لم تكن مستعدة لكل هذا العنف ينصب عليها دفعة واحدة في ليلة واحدة :

ـ لا تسخري مني ارجوك ، انا لاافخر ، اواه يا الهي ، ماذا لو فشلنا هناك ايضا .

والقت اليس كلمتها المكتومة حتى الان :

ـ انت انانية يا هذه . نحن لا نعرفك هنا ، ومع ذلك فقد اطلعناك على ماساتنا كلها . جعلناك تمرحين بهذا البؤس معنا . ولكن ماذا كانت النتيجة . انك تتشبثين بانقاذ خاص .

وكانت مارغو قد وصلت منذ هنيهة واستمعت الى كلام اليس الاخير . وكانها ادركت الموضوع بحدس سريع انه ليس بالموضوع الجديد لقد كان هو وجودهم جميعا .. قالت بعصبية منهكة :

ـ دعيها يا اليس .. نحن لا نبحث عن انقاذ .. من قال لها ذلك ، انها فتاة ما زالت مستعبدة . الامل هو سيدها . انها تدعي ولا شك انها تخفي لديها ثمة املا .. يا لهذا الكذب . هي لن تكون منا ابدا . مازالت تشحن وراءها اكاذيب العالم كله .

وجلست قبالتها بطريقة صاخبة :

ـ اتعلمين يا مدموازيل مهما كنت انت ، فنحن لا نريدك هنا ، لا نريدك معنا ابدا .. انك تذكرينني بابي .

وحنان مازالت مسحوقة تحت ثقل مفاجاة لا حدود لحجمها . انها لا تقوى على منافسة هاتين الفتاتين في ميدان ذلك الالم الوحش . وهي لا تدري بعد ، ماذا ينخر في عظم هذين الهيكلين من البشر . نظرت الي تود ان افعل شيئا . ولكنني كنت في تلك اللحظة ، اسير تلك الحالة من الكابة الصماء التي تغبني الى اعماقها الرملية الجافة . قالت متجلدة :

ـ حسنا يا صديقتي . ارجو ان تغفري لي تطفلي عليكم هذه الليلة . ولكنني اتمنى حقا ان تحسوا انني كدت الا اصبح غريبة

عنكم هكذا . لعل هذا ما ينتظرنا جميعا في نهاية كل طريق . لكن هذه النهاية سوف تبقى بعيدة ، بعيدة عني الى الابد .. استاذ كريم .. هل نمضي .. ارجو الا اكون قد اسات اليكم .. ومع هذا فبودي ان القاكم مرة ثانية ، لدي ما ساحدثكم به .

وقالت أليس بجمود :

ـ لن نقبل وعاظا اخرين ، كفانا وعظ كريم .

وقهقهت قليلا ثم تابعت :

ـ ولكن لماذا انت واثقة من اننا تعساء يا صديقتي الى هذه الدرجة. اننا نمرح ، نمرح بكل اساليب المرح . لنا حياة واحدة لن نضيعهـــا بالاكاذيب . الاحرى بك ان تحسدينا لا ان ترثي لنا ..

وبينما كنا نهم بالمسير قالت حنان :

ـ لست ادري حقا من منا موضع الحسد او الرثاء .

وحين وصلنا الى الباب الخارجي ، كان هناك ميشيل وشابان اخران وراءه ، احدهما يحمل علبة متوسطة . وعندئذ تكسر ثقل الصمت الكئيب في نفسي وفاجاني لساني :

ـ اهذا انت يا ميشيل .. انهم يفتقدونك في الداخل . كم سوف تقبض هذه الليلة ثمنا لمرحهم .

ولم أر وجهه ، لم انتظر جوابه . فلقد هرولنا نهبط الدرج حتى استقبلنا شارع قبيل الفجر .

في الطريق ، في سيارة الاجرة التي تنقلنا الى بيوتنا طال الهدوء بيننا . وفي راس الشارع قبل ان نصل الى بيتها قالت شيئا :

ـ هل تعتقد استاذ كريم انهم يمرحون فعلا ، يصدقون انهم يمرحون .. ما هذه الهاوية ؟.

ـ كلنا معرض للسقوط فيها ، اننا مضطرون ان نمشي على الحافة دائما .. ليس انتصارا ان نبقى هناك الى الابد .

ـ اتؤنبني انت ايضا يااستاذ كريم . كلنا لنا تعاليلنا اليــس كذلك .

ـ نعم وكلنا له طريقته الخاصة في ان يهرب من الاعتراف .

ـ الاعتراف باي شيء ؟ء

ـ اوه ، لا شيء ... انسي هذه الليلة .

ـكيف ، اتحسبني تافهة الى هذا الحد .

ـ كلا ، ليست المسالة تتعلق بالتفاهة او عدمها .. علينا ان نواجه ..هذه هي المسالة حقا. ستسالينني ايضا ماذا نواجه ؟

ـ لا لن اسالك . هناك اشياء لا يمكن تحديدها مهما شعرنا بوطاتها فوق صدورنا .

وقلت بصورة آلية :

ـ علينا ان نعيد النظر .

ـ عفوا ، ساسالك ثانية : نعيد النظر باي شيء. انا لم افعل شيئا بعد .

ـ اوه لا ضرورة لذلك . لقد فعلوا هم كل شيء بنا . وعلينا ان نكتشف ذلك في اللحظة الحاسمة . علينا ان ندرك اننا على الحافة ، وان الهاوية لنا بالمرصاد دائما .

ولكنها صممت ان تعيد انقاذها علي للمرة الاخيرة . انها تريد ان تؤكده .. لمن ؟.. ليس هناك الا نفسها التي بدات تحس الرعب ، تدرك الخطر :

ـ لولا الطريق الاخر لكان لنا مصير واحد .

ـ حقا .. تصبحين على خير ..

ـ متى ساراك ؟.

ـ عندما تنتهين من الريبورتاج سا ...

ـ لن اكتبه ؟.

قالت هذا من ورائي البعيد .. اذ كنت اصعد الشارع ثانية لوحدي مترجلا ، شارع قبيل الفجر .

دمشق

مطاع صفدي